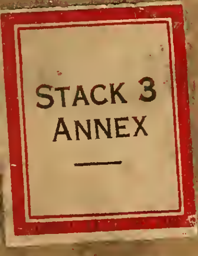
Le Courier Musicale
1909



.oir page VII (à la fin du journal) les annonces des Nouveautés des Grands Editeurs de Musique

ÉDITION MODERNE DES CLASSIQUES

Sonates pour Piano

de **MOZART** et de **BEETHOVEN**

Analysées et annotées sur le Texte Musical

Par Georges SPORCK

+4040.248

Trop d'élèves ne voient dans l'interprétation d'une œuvre que la note à faire, et n'approfondissent pas assez l'œuvre en elle-même.

Les mettre à même de pénétrer davantage la pensée des maîtres et d'obtenir une interprétation intelligente et raisonnée, de par une analyse et la connaissance exacte du plan régissant la construction de chaque sonate, voilà quel a été le seul but de l'auteur.

Le prix de chaque Sonate varie entre 1 fr. 50 et 2 fr. 50

Ecrire ou s'adresser : 69, Rue Condorcet, PARIS (IXe)

Spécimen de l'Analyse thématique d'une Sonate (Fragment de la 9e Sonate de Beethoven)



Les numéros indiqués au dessus du texte français correspondent aux traductions anglaise et allemande qui se trouvent à la fin de cette Sonate.

The numbers above the French notes correspond with the English and German translations to be found at the end of this Sonata.

Die über dem französischen Text befindlichen Zahlen stimmen mit denjenigen der englischen und deutschen Übersetzungen am Ende dieser Sonate überein

Pfister frères, Editeurs, 30 Boulevard Haussmann, Paris

P. F. 1074

12e ANNÉE. No 7 — 1er AVRIL — 1909

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portraits : Gabriel FAURÉ
Félix MOTTL
Mme MIQUEL-ALZIEU

Les bureaux du COURRIER MUSICAL sont ouverts tous les jours (dimanches et fêtes exceptés) de 10 heures à 6 heures.

Le Directeur et le Rédacteur en chef reçoivent les LUNDI, MERCREDI et VENDREDI, de 2 heures à 4 heures.

'Chand d'Musique

E nom de Richard Strauss est plus que jamais à l'ordre du jour ; moins à cause du bruit que vient de faire *Elektra* que par la triste et répugnante histoire des deux *Salomé*, celle de M. Mariotte et la sienne (1). Le sort en est jeté. M. Mariotte livre son opéra à M. Strauss qui apportera à le détruire un soin jaloux.

Décidément Richard Strauss devient trop encombrant. Il menace de prendre toute la place. Des musiciens postwagnériens allemands il est le seul qui soit connu en France. Aux yeux des parisiens, il résume tout l'effort germanique depuis 30 ans. Nous ignorons Bruckner, Wolff, Thuille, Schillings, Reger, Pfitzner, Mahler, Boehe, Klose, Lampe, Kaskel ; nous ne savons leurs noms que par ouï dire, nous ne connaissons même pas Brahms ! A peine une œuvre de Strauss a-t-elle vu le jour que nos orchestres s'en emparent avec une ardeur qu'ils ne mettent point à jouer nos jeunes compositeurs français. Et c'est la même chose partout. D'où cela peut-il bien venir ? Pas de cet opportunisme musical que j'essayais de définir dans mon précédent article sur Strauss à propos de la première de *Salomé*. Cet opportunisme, en effet, n'est opportunisme qu'en Allemagne. Wagner, die Heimath-Kunst (l'art de clocher), Wilde, l'esthétisme, l'amoralisme, Nietszche, le névrosisme antique, le décadisme bourgeois, tout cela est en dehors de nous. Nous sommes encore à rêver d'une Allemagne profonde, scientifique, métaphysique, mystique, de Gretchen à l'âme blanche et aux cheveux d'or, de la famille allemande, de l'austérité allemande, de la fidélité allemande, de la vertu allemande, dont nos voisins sourient. Je prévois une revue de fin d'année à Berlin, où la dernière Dorothée se sera réfugiée au Moulin de la Galette et le dernier Herr, professeur-docteur, sera chargé de cours en Sorbonne.

Ce n'est pas non plus par ses qualités intrinsèques que la musique de Strauss s'impose. Il serait au moins exagéré d'affirmer que notre critique est très tendre à son égard, que nos musiciens l'estiment particulièrement, que notre public l'apprécie fort.

Richard Strauss est un faiseur merveilleux, un metteur en œuvre et un metteur en scène très habile. Je ne crois pas qu'une de ses œuvres, même *Till Eulenspiegel*, *Don Juan* ou *Mort et Transfiguration* résiste à un examen approfondi. La vulgarité de son inspiration musicale est un lieu commun dont il est, désormais, oiseux de parler. Il a commencé par faire du sous Schumann (dont il se moque) filandreux et sentimental, de la vraie musique allemande, énervée, molle, qu'il assaisonnait sauce piquante. Je pense en ce moment à ses premiers lieder fades et doux, à son quatuor avec piano, à une *Sonate* de violoncelle, à *Aus Italien*, ses *Impressions d'Italie*. Puis il a fini par dédaigner ce peu de rêverie vaguement poétique. Il s'est contenté de thèmes plats, les premiers venus, de bouts de thème sans caractère. De plus en plus la virtuosité l'attire et dans la virtuosité, non le côté brillant qui a son attrait en soi, mais le résultat, le bluff. Son écriture s'exagère, sa polyphonie se complique démesurément, son orchestre s'enrichit sans cesse, s'alourdit de nouvelles recherches, s'enlaidit, rutile. Il soigne de plus en plus l'enveloppe où mettre une marchandise de paccotille ; car n'est-ce pas un des principes du commerce allemand que les produits soient avant tout richement et habilement présentés ?

Richard Strauss est un admirable chef d'orchestre, peut-être le plus grand chef d'orchestre d'Outre-Rhin, en tout cas le plus virtuose. Sa situation de fortune le ren-

(1) Voir le *Courrier Musical* du 1er décembre 1908.

dait indépendant. A l'abri des besoins matériels, il pouvait se permettre d'imposer son idéal au public. Point du tout. Il se fit le colporteur de sa musique. Pour cela il flatta la foule. Il fut wagnérien à son heure, glissant un de ses poèmes entre deux morceaux de la *Tétralogie*, il fut berliozien ; à Berlin il affiche son goût pour le vieil opéra-comique français, le *Cheval de Bronze* ou *Fra Diavolo*. Un de ces quatre matins il sera Debussyste, puisque l'Allemagne est en train de le devenir. Entre temps il compose, pour s'attirer les bonnes grâces de l'empereur irrité, des marches militaires pour des régiments de cavalerie et lance *Salomé* et *Elektra*. Car, une fois de plus, l'Allemagne a l'*hellénite :* non pas la folie de la Grèce qui transfigura Gœthe, mais d'une Grèce nietszchéenne, névrosée, amorale et impudique. *Elektra* couronne l'œuvre de ce grand opportuniste qu'est Richard Strauss. Il me semble que le courant actuel tourne au japonisme. Dans un an, nous risquons d'avoir la *Troisième jeunesse de Mme Prune*, mise en musique par l'auteur de *Zarathustra !...*

Tout cela est indifférent à M. Strauss. Il n'a pas, croyez-le bien, une confiance exagérée en son génie. Il est trop intelligent pour cela. Et puis un homme qui a foi en soi, qui a mis dans une œuvre tout son talent et tout son cœur, n'a pas peur de la concurrence, n'apporte pas à détruire une œuvre rivale ce brutal et odieux acharnement. Ce que veut Richard Strauss c'est gagner de l'argent et c'est là la cause essentielle de son succès phénoménal. Il a, pour y arriver, des moyens qui sentent le bateleur d'une lieue. Il se sert du public pour agir sur les éditeurs, de ceux-ci pour agir sur le public. Aujourd'hui l'on apprend que tel poème symphonique est heureusement terminé ; demain que les marchands de musique se disputent à coups de billets de mille la propriété du manuscrit, qu'enfin au prix de 75.000 marcks et lié à l'auteur par un contrat draconien, c'est l'éditeur un tel qui a emporté de haute lutte, le nouveau chef-d'œuvre. A l'usage des bourgeois ébahis, les journaux font le petit calcul suivant : une note de Strauss vaut commercialement deux fois plus qu'un centimètre carré de Titien, la même somme qu'un centimètre carré de Raphaël. Il faut donc bien pour qu'on les paye si cher, que ses œuvres aient une valeur considérable. Et la renommée de Strauss vient de là comme celle des Pastilles Géraudel. Il est le musicien commis-voyageur qui convient à l'âme de commis-voyageur qu'est l'âme allemande contemporaine. Son triomphe actuel, l'Allemagne ne le doit ni à sa profondeur, ni à sa résistance, ni à sa valeur scientifique, ni à sa moralité mais à ses méthodes commerciales, et Richard Strauss qui est un malin, l'a compris et en habile homme il a toujours la loi sinon le bon droit pour lui, le pauvre Mariotte en sait quelque chose. Et du même coup vis-à-vis des snobs, des intellectuels, des esthètes de toutes sortes il affirme hautement un nietszchéisme de fantaisie, le mépris du moins adroit et du plus faible. Entre nous, le commerçant qui introduirait ces mœurs-là sur le marché serait bien vite mis à l'index par ses collègues et boycotté par le public. En musique, c'est différent. Vous verrez que pour remercier Richard Strauss d'avoir odieusement détruit l'œuvre sincère d'un jeune compositeur français, il se trouvera à Paris deux théâtres subventionnés pour monter *Electra* et *Salomé*, que ces deux drames musicaux n'auront qu'un succès relatif, mais feront beaucoup d'argent pour la plus grande joie de Strauss qui ne désire pas autre chose, que Strauss viendra prochainement, contre un gros cachet, diriger un nouveau poème symphonique au Châtelet ou salle Gaveau, et que nous continuerons à croire à Paris que depuis Wagner, la musique allemande est incarnée dans l'auteur de *Zarathustra* et de la *Domestica*. Bluffons, bluffons sans cesse, il en reste toujours quelque chose.

Paul de STŒCKLIN.

Beethoven « à l'Odéon »


i certaines grandes figures, que le génie rend plus qu'humaines à nos yeux et presque divines à notre esprit, doivent échapper aux habiletés, aux grossissements et aux déformations de l'adaptation théâtrale, il semble que celle de Beethoven était une des premières à imposer ce respect. Un homme d'action peut, sans nous choquer, fournir matière aux périodes déclamatoires et aux gestes superbes du comédien qui n'a en vue, dans toute interprétation historique ou légendaire, que sa gloire personnelle, qui se mesure à l'effet produit. Mais l'homme de pensée, dont la vie fut tout intérieure, n'a pas besoin, pour que ceux qui connaissent son œuvre se le représentent, d'être matérialisé par une mise en scène, si habile ou exacte soit elle. Et au regard des autres,il n'est sur le théâtre qu'un être de convention, à travers lequel ils risquent de voir plus tard à jamais altéré l'être réel qu'était le maître et que son œuvre continue pour nous. Faire de Beethoven le héros d'un drame est la besogne la plus inutile qui soit, encore plus que difficile, lorsque Beethoven a lui-même écrit pour la postérité le drame de son cerveau et de son cœur, quand chacun de nous peut l'entendre vivre dans le langage le plus émouvant qu'ait créé le génie humain. Toutes les précisions de la parole, tous les artifices du théâtre, tout l'art vocal et mimique de l'acteur ne paraissent que jeux illusoires et procédés factices au prix de la vérité chantante jaillie du cœur du musicien pour éveiller dans le nôtre un écho sympathique et douloureux. Beethoven c'est sa musique. Il est tout en elle, parce qu'il la porta toute et si profondément en lui. A chercher, en dehors d'elle, à le pénétrer et à le traduire, on risque de n'apercevoir et de ne montrer qu'une humaine infortune, sans le rayonnement splendide de son âme dont ses chants seuls sont capables de nous révéler la souffrance et l'héroïsme. M. René Fauchois, le jeune et adroit poète de la pièce que joue l'Odéon, l'a si bien compris, que, dans son dessein louable et téméraire de glorifier Beethoven, il a appelé la musique du Maître à son secours, pour placer son œuve dans l'atmosphère sonore sans laquelle elle n'aurait pu vivre. Et je ne pense pas froisser M. Fauchois en disant que cette musique est ce qu'il y a de meilleur dans son essai dramatique, où il a voulu vraiment trop embrasser, en tentant de résumer en trois petits actes la vie artistique et morale d'un homme tel que Beethoven. Aussi ces trois actes ne sont-ils qu'une réunion d'anecdoctes tassés, sans lien qui les rattache, entre le lever et le baisser du rideau. M. René Fauchois, qui a scrupuleusement puisé ses documents aux sources biographiques les plus autorisées, a lui-même avoué l'embarras dans lequel il s'est trouvé pour représenter théâtralement la vaste personnalité de Beethoven, lorsqu'il a confessé qu'avant de faire un choix définitif il bâtit plus de dix scénarios. Il a apporté à son travail le respect qu'inspirent à tout homme qui les consultent et les méditent, l'existence et l'œuvre du Maître de Bonn. Mais ce respect aurait dû l'intimider au point de renoncer, avant la pleine maturité d'un talent que je reconnais plein de promesses, à une entreprise dépassant son effort et dépassant même celui de tout dramaturge. Il faut être déjà renseigné sur Beethoven pour le retrouver un peu dans les petits et rapides tableaux qui nous sont offerts en spectacle, et ceux-là qui le connaissent ne peuvent guère s'intéresser à une esquisse incomplète trop légèrement dessinée. Ils n'y voient qu'à peine le tendre Beethoven, dont la laideur, illuminée pourtant par la flamme de son génie, éloignait de lui l'amour que toute son œuvre appela. Le Beethoven de l'*Héroïque*, épris de liberté et tout frémissant de généreuse fraternité, ne fait que passer. Où est le tragique et grandiose auteur des dernières sonates et des derniers quatuors qui crient, pleurent et

chantent les élans de la passion, les sanglots du désespoir, les hymnes de l'enthousiasme. Et l'on attend en vain le grand et universel croyant de la *Missa solennis*, qui écrivait en tête de son *Kyrie* : Venu du cœur, puisse-t-il aller au cœur. » Mais ne reprochons pas à M. René Fauchois de n'avoir pas su faire tenir dans les limites étroites de ses trois actes le monde terrestre et divin que nous paraît être un Beethoven. Il a apporté à une tâche impossible de louables efforts et une piété que d'autres n'auraient peut-être pas eue. La partie la plus heureuse de son œuvre est celle où il nous rend sensible la torture que fut pour le grand musicien la surdité qui ferma peu à peu son oreille à tous les bruits humains. Replié sur lui-même il écouta monter des profondeurs de son âme la grande voix de son génie, et connut ce martyre d'écrire, entre les lignes des portées musicales, des signes dont il ne put pas entendre la réalisation sublime par la voix des hommes et des instruments. Savoir que son cœur avait saigné goutte à goutte les sublimités du 15e quatuor et ne pouvoir, comme ses plus humbles auditeurs, s'abreuver avec extase à ce calice de sublimité ! Etre sourd, c'était là le plus terrible fléau que la Fatalité, si riche en malheurs, réservait au plus grand des musiciens.

Dans l'œuvre de M. René Fauchois, il n'y a guère qu'un rôle, M. Desjardins en est chargé et s'acquitte de son mieux de sa lourde tâche. Il est intelligent, consciencieux, mais manque de lyrisme. Et puis une perruque en broussailles, des pâtes, des crayons et de la poudre ne parviennent pas à composer le masque admirable et terrible de Beethoven ; on ne peut oublier à aucun instant que derrière ce maquillage il n'y a qu'un comédien.

L'orchestre Colonne joue comme introduction et intermèdes à ce drame les ouvertures de *Coriolan* et de *Léonore* et l'*Allegretto* de la 8e symphonie. Au cours de l'œuvre quelques fragments, j'allais dire quelques miettes, des 2e, 5e et 9e symphonies et du 10e quatuor servent de musique de scène et ne m'ont pas toujours paru s'adapter justement aux situations qu'ils accompagnent. Ce concert a l'avantage de faire entendre un peu de musique de Beethoven à un public qu'elle n'attirerait peut-être pas à l'Odéon, si elle était le seul attrait de la soirée, et il est permis d'espérer qu'après en avoir ressenti une profonde émotion, quelques spectateurs en emporteront le désir de connaître mieux l'œuvre de celui dont cette pièce a permis de leur révéler l'œuvre haute,

L'ouvrage est mis à la scène avec le soin coutumier à M. Antoine, mais il me semble qu'à l'apparition des neuf symphonies, venant consoler leur père, il eût été facile de composer un tableau plus poétique que celui où l'on nous montre les neuf sœurs immobiles au fond de leurs niches, comme des statues alignées sous le portique d'une église ou plutôt rangées comme des livres sur le rayon d'une bibliothèque. Et je n'aime pas non plus le geste final de Beethoven, se relevant de son fauteuil d'agonie pour battre dans l'air à un invisible orchestre une mesure suprême. Ce sont là des artifices de théâtre à la Cyrano, qui ne conviennent pas à la grande figure de Beethoven. D'ailleurs était-il possible de représenter ce génie avec des moyens littéraires aux yeux de ceux qui gardent dans leur cœur un écho, si modeste soit-il, de sa Musique.

Victor DEBAY.

Gabriel Fauré

La nouvelle de l'élection de Gabriel Fauré comme membre de l'Institut a été généralement accueillie avec joie. Pour une fois, contrairement à une vieille tradition, les suffrages de l'Académie des beaux-arts sont tombés sur le plus digne. Les mauvaises langues prétendent que si Fauré a été choisi, ce n'est pas la faute des musiciens de la noble assemblée. Qu'est-ce que cela prouve ? Qu'en musique, les peintres et les sculpteurs de l'Institut ont le goût bon.

Il est en effet dans notre musique française des compositeurs plus féconds, plus puissants, plus populaires, plus géniaux, il en est aussi de plus curieux, il n'en est pas de plus rares que Fauré. Il est sans contredit le plus « musicien », j'entends par là qu'il est le seul qui n'a jamais d'autre préoccupation que de chanter, le seul qui, sans effort comme sans lassitude, trouve en se jouant l'expression musicale de « ce qu'il a à dire ».

Tous les arts ont un côté purement extérieur, purement physique. Les artistes de race se reconnaissent à ceci c'est que, même trahis par leur inspiration, ils parviennent toujours à procurer cette caresse sensuelle qui est à la base du plaisir esthétique. Fauré est de ceux-ci. On peut lui appliquer excellemment le mot de Mozart : « La musique ne doit jamais offenser l'oreille, mais la charmer et rester toujours de la musique ».

Il est de mode de reprocher à Fauré sa trop continuelle tenue. Son art, dit-on, est un art de raffinés, s'adressant à une élite spéciale, que le contact avec la lumière brutale des grandes salles fane ou déflore. Et si cela était, en quoi sa musique différerait-elle de celle des maîtres du XVIII[e] siècle, destinée à une caste plus renfermée encore de grands seigneurs ennuyés qu'il fallait distraire ? Watteau ou Fragonard sont-ils moins précieux parce qu'ils peignaient pour des fermiers généraux et pour des marquis ? Fauré en effet a créé pour un public restreint dans ce sens que, rajeunissant les moules des classiques, il a rendu à la musique de chambre et au lied ce parfum séduisant et subtil d'intimité et de discrétion qui fait le charme de Mozart par exemple. Il est clair que pour les savourer à souhait, il faut entendre les quatuors de Fauré dans une pièce de dimension moyenne. Mais cela est vrai aussi de ceux de Beethoven, vrai de la *Sonate à Kreutzer*, vrai du Quatuor de Debussy, vrai des trois quarts de l'œuvre de Chopin ! Personne, depuis celui-ci, sauf quelquefois Schumann, n'a écrit pour le piano comme Fauré, avec cette sobriété, cette clarté lumineuse, cette tendresse contenue et cette connaissance des ressources de l'instrument en dehors de toute virtuosité stérile.

L'art de Fauré, pour ne rien dire de ses qualités de facture très personnelles, jaillit de deux sources : le sentiment de la nature et la volupté. Ces deux courants se réunissent en une nappe bleue large et profonde où la fantaisie du maître, beau cygne aux formes souples, ondule gracieusement. Ses *Nocturnes* sont avec et au-dessus de ceux de Chopin, quelque chose d'unique. Sans éveiller d'images pittoresques, ils chantent l'âme opulente et secrète du monde extérieur : émotion intense, union intime, indissoluble entre le cœur qui rêve, les yeux qui contemplent et l'univers qui frémit. Seul, peut-être, Romain Rolland, dans notre littérature, a exprimé à un degré approchant la résonnance de l'être humain au sein de la nature. Rappelez-vous certaines mélodies : *l'Automne*, *l'Aurore*, *le Soir*, *en Sourdine* et d'autres. *En Sourdine* est une des fleurs exquises de la musique française. Qu'il y a loin de là à l'impressionnisme charmant, quoique sec, de Debussy. Je ne sais que certains *Schumann Mondnacht* (Clair de lune) qui arrivent à cette enchanteresse poésie avec un sentiment plus tendre mais moins profond et surtout moins voluptueux.

Fauré est voluptueux à la façon des maîtres du XVIII[e] siècle, de Watteau ou de Mozart et je pense au Mozart de l'Air de Suzanne des *Noces de Figaro*. Le cœur et la chair frémissent à l'unisson sous la caresse du désir et la nature ajoute ses ivresses à l'ineffable langueur des sens extasiés. C'est là tout le secret de la poésie de Verlaine, la raison à la fois de sa naïveté et de son raffinement. Comme Schumann pour Rückert,

Fauré a créé à cette poésie une atmosphère musicale dont elle ne saurait désormais se passer.

Le *lied* français n'existe que par Fauré, le lied aussi restreint et classique que celui de Schubert, aussi vibrant que celui de Schumann, expression musicale de notre lyrisme. Et ce dont il faut savoir gré à Fauré, c'est qu'il n'a pas créé la manière. Il y a un style Debussy, un genre d'Indy ; on a tiré de Franck toute une esthétique ; dans Fauré il n'y a qu'un artiste original qui chante sans se répéter jamais.

PAUL DE STOECKLIN.

Chronique théâtrale lyrique

du 21 février au 20 mars

A **l'Opéra** la 1,118e représentation de *Faust*, à ce théâtre, fut donnée les 19 mars, cinquante ans, jour pour jour, après la création, à l'ancien Théâtre-Lyrique, de l'œuvre de Gounod, qui, si discutée à son apparition, est sans contredit l'opéra français le plus chanté tant chez nous qu'à l'étranger. *Faust* (ce petit *Faust*, quand on songe au drame géant de Gœthe dans lequel il fut gentiment taillé à l'aide de ciseaux à broderie), possède toutes les aimables qualités qui peuvent conquérir les suffrages de la foule. Aussi suis-je toujours étonné de son succès primitif. Mais la foule est routinière et se méfie de toute nouveauté. Ne l'a-t-elle pas encore tout récemment prouvé, en accueillant assez fraîchement son opéra chéri, lorsqu'elle le vit paré du costume neuf que lui offrirent MM. Messager, Broussan et Lagarde, comme don de joyeux avènement ? Ce vêtement choquait les yeux, parce qu'il n'était plus celui qu'avait consacré une tradition mi-séculaire. On avait pourtant fait des folies dans l'espoir de rajeunir le vieux docteur. Est-ce pour cette raison que l'actuelle direction, après tant de prodigalités reprochées, n'a pas cru devoir donner à cette soirée d'anniversaire plus d'éclat qu'aux ordinaires soirées ? M. Gailhard y aurait, je crois, apporté plus de solennité, aurait mis en la circonstance les petits plats dans les grands et réuni pour un soir une constellation des plus brillants astres du chant. Il n'aurait là d'ailleurs fait que payer une dette de reconnaissance à une œuvre qui, sous son règne, fut si souvent employée, qu'à son départ il la laissa usée jusqu'à la corde. — Ce qui n'a pas les cordes usées, c'est la voix de M. Noté qui, de retour d'Amérique, a voulu prouver, dans *Rigoletto*, que les voyages et les triomphes d'outre-mer n'avaient en rien atteint la solidité de son puissant organe, qu'il fit encore généreusement sonner dans *Sigurd*, trop généreusement parfois, car aux ensembles il écrasa les voix de ses partenaires doués de poumons moins robustes. L'opéra de Reyer a pour principaux interprètes M. Franz, très inégal et dont la voix laisse trahir par instants une certaine fatigue, M. Gresse qui chante d'une façon un peu trop saccadée les couplets joyeux d'Hagen, M. Duclos qui montre beaucoup de goût dans les jolies phrases du grand prêtre et Mme Grandjean, habituée par la Tétralogie wagnérienne à plus d'héroïsme que n'en demande *Sigurd* qui, après le *Crépuscule des Dieux*, fait songer au découpage et à l'illustration d'une épopée réduite, à l'usage des enfants, par la main naïve des imagiers d'Epinal.

A l'Opéra-Comique l'œuvre de M. Gaston Salvayre, *Solange*, retrouve à chaque représentation le succès qu'elle avait remporté à la première. Malgré le retour de Mme Carré, la *Sapho* de Massenet ne fut chantée qu'une fois pendant la période dont je m'occupe. On n'en voit pas moins annoncer dans la presse que ce drame

lyrique poursuit avec un succès grandissant la brillante série de ses représentations. Les *communiqués* heureusement ne trompent plus personne.

La Gaîté-Lyrique vient d'ajouter à son répertoire la *Favorite.* On pouvait peut-être faire un meilleur choix. Mais l'opéra de Donizetti attire encore de nombreux amateurs de sa musique un peu fanée, lorsqu'elle a pour principale interprète Mme Delna qui la chante avec ses superbes qualités naturelles de voix et ses défauts non moins naturels de style. A côté d'elle, M. Affre est ce qu'il fut toujours, un ténor qui se promène à travers une action lyrique, sans avoir l'air de s'intéresser à ce qui se passe autour de lui. M. Boulogne apporte plus de soin à la composition du rôle du roi trompé, qu'il chante d'excellente façon.

Le **Trianon-Lyrique** a repris *Roland à Roncevaux.* Je ne parlerai pas de son interprétation. Le souvenir indigeste que je garde de l'opéra de Mermet, jadis entendu en province, ne m'a pas donné le courage nécessaire pour affronter une nouvelle audition de cette œuvre lourde, vide et d'un romantisme pompier. J'ai rapporté une excellente impression de la représentation de *Don Juan* qu'a monté avec soin et après de bonnes études le petit théâtre si intelligemment dirigé par M. Félix Lagrange. Sans doute, M. Gilles, qui connaît l'art du chant, n'a pas toute l'élégance qui convient au personnage de Don Juan, ni M. José Thiery, basse un peu lourde, la souplesse scénique qu'exige le vaniteux et poltron Leporello, ni Mlle Geneviève Féraud, l'autorité dramatique nécessaire à la malheureuse et touchante Dona-Elvire; mais M. Dutilloy, très vivant Mazetto, et Mlle Georgette Hilbert, coquette et naïve Zerline, forment un couple excellent, Mlle Jane Morlet, envers qui je fus jadis sévère, mérite tous les applaudissements qu'elle recueille après le récit et l'air de Dona Anna qu'elle dit avec un juste sentiment et un bon style, M. Lapelleterie, ténor à la voix jolie, fait regretter qu'on ait supprimé les deux airs qui sont la partie la plus brillante du rôle de Don Ottario, et les ensembles bien sus, quoique difficiles, témoignent qu'en ce théâtre tout le monde travaille et s'efforce toujours au mieux. Félicitons le Trianon-Lyrique d'avoir mis à son programme une œuvre qui devrait faire partie du répertoire courant de l'une ou de l'autre de nos grandes scènes. Dans nulle autre partition la musique ne chante avec plus de charme ni d'abondance, et à son dernier tableau, si simple et si poignant d'émotion, on entend, avec le pas du commandeur, s'avancer le drame lyrique débarrassé, par un besoin de vérité tragique, des airs, romances, duos, trios, et autres formes conventionnelles souvent étroites qui alourdissent et encombrent l'action. Il semble, à ce beau moment, que Mozart, toujours humain, soit encore plus près de nous.

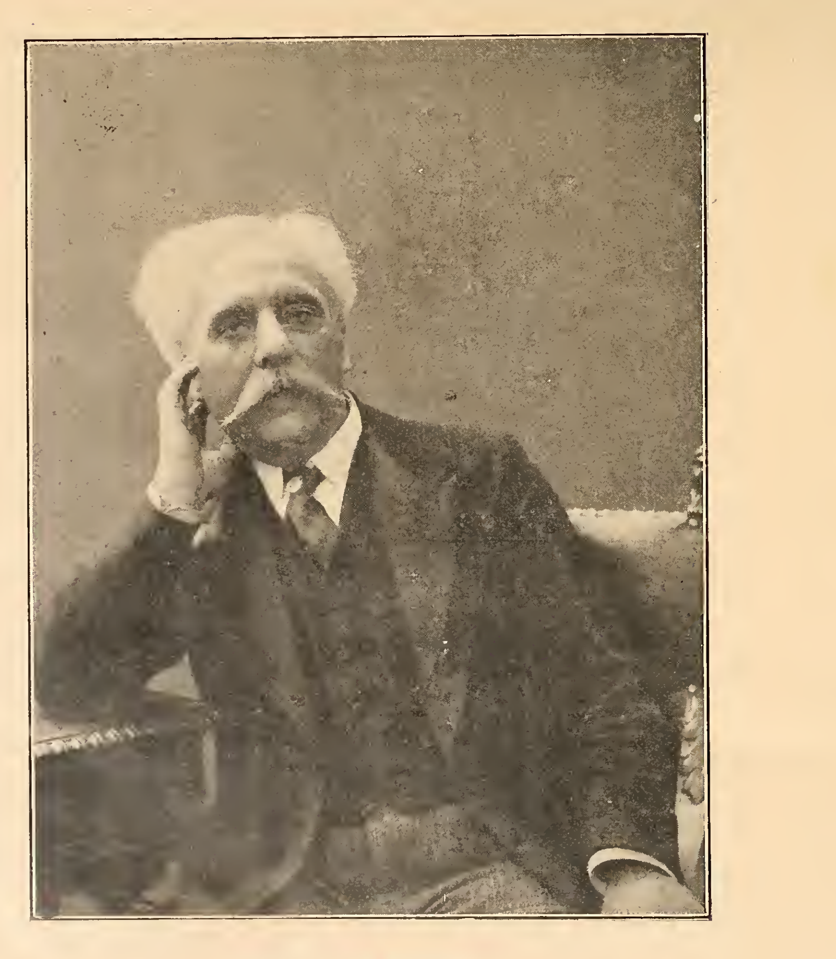
Victor DEBAY.

Les Grands Concerts

Concerts Colonne et Lamoureux.



NE tempête a éclaté il y a quinze jours au Concert-Lamoureux. C'est une œuvre de M. Enesco qui l'a soulevée. Cette œuvre, intitulée *Symphonie concertante* pour violoncelle et orchestre, ne méritait pas un si défavorable accueil ; si elle ne vaut pas la *Symphonie*, remarquablement intéressante, que ce jeune compositeur a fait entendre au Concert-Colonne il y a deux ans, elle est du moins fort bien écrite et d'un excellent musicien ; et M. Joseph Salmon, qui tenait la partie fort difficile du violoncelle principal, l'a exécutée avec un rare talent.



Gabriel FAURÉ

Félix MOTTL

ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT
83, rue d'Amsterdam

SALLE GAVEAU, 45-47, rue La Boëtie

DEUX CONCERTS
AVEC ORCHESTRE

donnés par

JACQUES THIBAUD

JEUDI 1er AVRIL 1909 *à 9 heures du soir*		LUNDI 5 AVRIL 1909 *à 9 heures du soir*	
Concerto mi majeur	*BACH*	Concerto mi bémol	*MOZART*
Concerto (Cadence de JOACHIM)	*BRAHMS*	Concerto n° 2 ré mineur	*Max BRUCH*
Concerto (Cadence de JOACHIM)	*BEETHOVEN*	Symphonie espagnole	*LALO*

ORCHESTRE DES CONCERTS COLONNE

sous la direction de

M. Gabriel PIERNÉ

Prix des places

REZ-DE-CHAUSSÉE		PREMIER BALCON		DEUXIÈME BALCON	
Loges de Face, la place	10 fr.	Fauteuil de face	8 fr.	Fauteuil de face et 1er rang.	8 fr.
Loges de côté —	10 fr.	Fauteuil de côté, 1er rang.	8 fr.	Fauteuil de côté	4 fr.
Fauteuil d'orchestre	10 fr.	Fauteuil de côté	6 fr.	Pourtour	3 fr.
Pourtour	6 fr.	Pourtour	5 fr.	Promenoir	3 fr.

BILLETS A L'AVANCE : à la SALLE GAVEAU ; chez MM. DURAND et Fils, 4, place de la Madeleine ; GRUS, 116, boulevard Haussmann ; Max ESCHIG, 13, rue Laffitte ; MATHOT, 11, rue Bergère et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, téléph. 113-25.

Pourquoi le public a-t-il montré à cet ouvrage une hostilité si déclarée ? Est-ce parce qu'en dépit de son titre de symphonie, il n'est pas loin d'être un concerto ? C'est fort possible. Mais alors on se demande d'où vient qu'entre tous les concertos exécutés cette année, celui de M. Enesco a été choisi pour subir cette manifestation défavorable ? Tout justement dans la même salle, en deux concerts antérieurs à celui-là, on avait entendu deux autres concertos, dont l'un, celui de M. Moor, écrit pour deux violoncelles, était prodigieux par l'insignifiance fade ou redondante des idées, comme par la médiocrité des développements ; dont l'autre, celui de Tschaïkowsky, pour le piano, était un modèle de nullité, de longueur et d'ennui. Le public ne s'est pourtant irrité contre aucun de ces déplorables morceaux ; il les a écoutés avec patience et même avec faveur. Il n'y a aucune comparaison à faire entre eux et la *Symphonie concertante* de M. Enesco ; elle leur est infiniment supérieure, tant par la valeur des idées que par celle de l'écriture. Pourtant elle seule a eu à souffrir de la méchante humeur de l'auditoire. Serait-ce précisément à cause de ses qualités ? Voilà qui fait honneur au goût du public.

D'ailleurs l'hostilité de principe ou de mode si l'on veut, qu'une part du public des concerts témoigne aujourd'hui à la forme du concerto, est parfaitement dépourvue de raison. Un mauvais concerto est assurément fort ennuyeux, mais non pas plus qu'un mauvais poème symphonique. Et il y a une outrecuidance asssez ridicule, de la part des personnes, en majeure partie fort médiocrement musiciennes, qui composent les auditoires des concerts dominicaux, à traiter avec un dédain si péremptoire une forme dont se sont contentés Bach, Mozart et Beethoven. Sans doute, les ennemis des concertos ont coutume d'alléguer que ces maîtres sont déplorablement inférieurs à eux-mêmes lorsqu'ils composent un concerto. C'est une opinion ; elle me paraît déplorablement superficielle et fausse. Il est tel andante d'un concerto de Bach dont l'émotion est aussi profonde que celle du *Crucifixus* de la *Messe en si* ; plusieurs concertos de Mozart comptaient parmi ses œuvres les plus heureuses ; et l'inspiration de Beethoven a rarement été plus sublime que dans l'*adagio* du *Concerto* en *mi bémol*. D'autres proclament que la forme du concerto est artificielle et condamnable. La forme du concerto : instrument principal soutenu par d'autres instruments, est aussi naturelle et légitime que celle de la cantate ou de l'opéra : voix accompagnées par l'orchestre. On peut, il est vrai, rejeter le blâme sur la multitude d'œuvres médiocres qu'emporte le souci de la virtuosité. J'en tombe d'accord. Mais alors ce n'est point aux concertos en général qu'il faut s'en prendre : c'est seulement aux mauvais concertos. Et même ceux-là, on n'est point fondé à interrompre leur audition par des protestations bruyantes. « Le droit qu'à la porte on achète en entrant » consiste uniquement à occuper la place que l'on a payée, et à écouter en silence. L'applaudissement lui-même n'est pas un droit ; ce n'est à mon gré qu'une tolérance ; on y peut consentir parce que, par l'effet d'une longue convention, il ne trouble pas l'assemblée. (Cependant en certains pays, en Hollande, par exemple, il n'est pas autorisé, et l'on assiste à tout un concert ou à toute une représentation, sans qu'un seul applaudissement se fasse entendre). Quant aux sifflets et autres manifestations de même sorte, ils troublent l'assemblée et la troublent violemment, ils doivent être proscrits. Ce n'est pas affaire d'esthétique, c'est affaire d'éducation.

A la même séance, M. Chevillard a fait entendre l'ouverture d'*Obéron*, les *Nocturnes* de M. Claude Debussy, le *Scherzo* d'Edouard Lalo et il a donné une exécution en vérité merveilleuse de *Sadko*. La musique russe est une de celles que M. Chevillard interprète le mieux ; jamais il n'en a été meilleur interprète qu'en cette occasion ; et je ne pense pas qu'il soit possible de mieux jouer *Sadko*, avec plus d'éclat, de vie, de précision et de légèreté à la fois. Pendant ce temps, au Châtelet, on exécutait une

œuvre nouvelle, ou plutôt un fragment d'œuvre, dont l'auteur est un Italien, M. Roffredo Caltain. Cette sonate pièce, fort peu italienne d'allure et de style, est d'un bon musicien qui connaît son art, mais qui l'exerce avec quelque timidité et un peu trop de sagesse. Mlle Borgo a chanté avec un accent juste et énergique la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Mlle Lucie Caffaret, une des jeunes pianistes les plus dignes d'intérêt qui se soient produites en ces dernières années, a exécuté avec Mlle Gerda Magnus le *Concerto* à deux pianos de Jean-Sébastien Bach. Et M. Firmin Touche, violon solo de l'orchestre Colonne, a joué le *IIIe Concerto* de M. Saint-Saëns avec un style excellent et une légèreté précise dont l'auditoire a été charmé. Son succès, et celui du concerto, ont été très vifs : tous les publics n'ont pas les mêmes goûts. Erreur à la salle Gaveau ; vérité à la salle du Châtelet.

Dimanche dernier, M. Chevillard donnait, avec la *Symphonie avec chœurs*, le *Requiem* de Mozart. De la première de ces deux œuvres, je n'ai en vérité rien à vous dire. Le *Requiem* est une des partitions les plus célèbres de Mozart ; ce n'est assurément pas une des plus parfaites et des plus belles. Il doit sa renommée à l'histoire de l'inconnu qui vint le commander à Mozart, et à la mort du maître, survenue peu de temps après, bien plutôt qu'à ses qualités propres. Toute une partie d'ailleurs de l'ouvrage a pour auteur, non pas Mozart, mais Sussmayer. Et dans les parties mêmes où Mozart a mis la main, on trouve bien des inégalités ; si le *Kyrie*, si le *Lacrymosa*, si le *Recordare* sont des morceaux d'une musicalité charmante, d'autres, comme le *Tuba mirum*, sont d'une banalité qui déconcerte. Le *Requiem* est inférieur à sa réputation. Le même jour, au Châtelet, M. Gabriel Pierné dirigeait les *Béatitudes*. César Franck n'eut jamais la joie d'entendre exécuter dans son entier l'œuvre la plus considérable qu'il ait écrite pour le concert ; la première audition intégrale des *Béatitudes* ne fut donnée qu'après la mort du vieux maître. Depuis lors, on les a de temps en temps inscrites de nouveau sur les programmes ; mais pas assez souvent. L'audition de dimanche dernier n'était que la septième. Une telle œuvre mériterait d'avoir plus régulièrement sa place au répertoire de nos concerts. La musique française n'en a pas produit de meilleure. Sans doute elle a quelques défauts ; elle est monotone dans son plan, et parfois même dans son inspiration. Les parties humaines, et plus encore les parties diaboliques de ce vaste oratorio, manquent d'accent et d'expression, par suite de l'incapacité où l'âme angélique du « père Franck » se trouvait d'imaginer les sentiments et les passions des méchants. Mais toutes les parties célestes ont une pureté, une hauteur, une sérénité admirables. Cette suite d'amples variations sur une mélodie admirable, qui n'est qu'indiquée au commencement, qui se dégage et se précise peu à peu et qui apparaît enfin dans toute sa splendeur à la péroraison de l'ouvrage, forme un des plus vastes et des plus harmonieux édifices musicaux qui existent. La quatrième, la sixième et surtout la huitième *Béatitudes* sont des pages incomparables par la sincérité et la profondeur du sentiment, comme par la beauté de l'expression. Et il y a dans cette musique une noblesse de pensée et d'émotion qui lui donnent la valeur d'un grand exemple : exemple qui ne fut jamais plus utile et plus salutaire qu'à l'heure où nous sommes.

Pierre LALO.

Concerts du Conservatoire

Il serait difficile, je pense, de composer un programme avec plus d'art que ne l'a fait la *Société des Concerts* pour fêter le renouveau. L'inversion chronologique obéissait à une logique ingénieuse et, à défaut d'un frisson inconnu, les œuvres élues nous apportaient du moins, tant notre sensibilité en est profondément imprégnée, une plénitude voluptueuse d'émotion. Dramaturge impénitent, M. Messager annonçait

l'action musicale par les quatre coups fatidiques de la *Symphonie* en ut mineur et, pour nous charmer d'une illusion printanière, bientôt dissipée à la sortie, les chœurs chantèrent, avec un sens exquis des nuances et des rythmes subtils, quatre pièces extraites de l'inestimable collection à laquelle M. Expert vient d'ajouter un joyau. Nous connaissions : *Mignonne allons voir si la rose*, de Costeley, et *Ce moys de may*, de Jannequin, qui a signé également *Petite nymphe folastre* et *Au verd boys.* Je crois avoir dévoilé, à plusieurs reprises, l'affection que M. Debussy porte à ces musiques de la Renaissance auxquelles il initiait autrefois ses intimes. Et je suis heureux de trouver dans les impressions conservatoriales d'une Ouvreuse, qui rachète à elle seule, en écrivant, les péchés innombrables de toutes celles qui parlent, les lignes suivantes : «Ces adorables chœurs a capella, du XVI° siècle, merveilleusement transcrits par M. Henry Expert, savez-vous bien qu'ils ressemblent, par dessus Beethoven et les grands classiques, à notre musique moderne, tout pleins d'intentions finaudes, d'ingénieuses recherches, avec cette riche variété due aux modes ecclésiastiques dont les plus avancés de nos compositeurs d'aujourd'hui ne se rapprochent encore que timidement. Allez donc entendre à l'école des Hautes études sociales ces vieux maîtres si jeunes, Goudimel, Mauduit et l'étonnant Costeley qui, chantant la rose « et son teint au vostre pareil » s'affirme l'égal de Ronsard ».

Cela ne revient-il pas à dire, avec grâce et avec sagesse, que nous réservons généralement les épithètes de « grands classiques » aux Allemands, alors qu'il existe une musique française dont les frondaisons nouvelles se « ramifient », peut-être par « Rameau », salué dans la langue debussyste d'un immortel *Hommage*, à ces ancêtres toujours gaillard ? Et qui donc n'avouerait que, seule, une *Petite nymphe folastre* peut émerveiller, l'*Après-midi d'un Faune ?*

Il me reste peu de loisirs pour vous entretenir du *Camp de Wallenstein*, chef-d'œuvre d'Indyste, depuis longtemps acclimaté au Conservatoire, et de la *Suite* en si mineur, de Bach, où s'ébattait M. Hennebains. Si elle parut peut-être un peu longuette à quelques-uns, encore que l'allège une élégance française inconnue de la *Suite* en ut et de la *Suite* en ré, c'est parce que rien ne ressemble à la monotonie comme l'unité de ton inhérente au genre *Suite.* Je ne gagerais pas que les cordes multiples n'aient parfois étouffé les sonorités de M. Hennebains où « l'âme d'une flûte soupire» comme disait Samain, et les accords fragiles du clavecin où s'exhalait « l'âme tendre et délicate de Gabriel Grovlez. » Quant à Mlle Grandjean, elle a connu cet hiver, avec les finals du *Crépuscule* et de *Tristan* plusieurs genres de mort, pour renaître chaque fois plus triomphante. Et comme conclusion, sans laisser presque à *Yseult* le temps d'expirer, l'ouverture de la wagnérienne *Euryanthe ;* la prophétesse après la prophétie — ce qui est la plus sûre manière de ne pas vaticiner à rebours.

Paul LOCARD.

La Quinzaine Musicale

Festival Mottl. — Mottl est le type du chef d'orchestre allemand lourd, consciencieux et profond. C'est par exellence le chef d'orchestre wagnérien et le chef d'orchestre de théâtre. Sa silhouette est disgracieuse, ses gestes sont pénibles. Mais quelle maîtrise, quelle discipline et quelle conviction. L'orchestre hétérogène et inégal mis à sa disposition par l'impressario, avait, dans les instruments à vent, des qualités très réelles. Jamais les auditions du Hoftheâter ou de l'Odéon à Munich ne m'auraient permis d'espérer tant de souplesse et de légèreté.

Malgré la grande autorité de Mottl, son ampleur admirable, la première soirée toute Wagnérienne n'a pas laissé de me paraître longue. J'avais rapporté de Bayreuth un souvenir ému de l'*Enchantement du Vendredi-Saint*. Il m'a paru cette fois filandreux et fastidieux. Je suis de plus en plus convaincu que Wagner a besoin, pour vivre, des feux de la rampe. Est-ce le fait d'un bon chef d'orchestre wagnérien d'être incomplet dans le répertoire classique ? J'ai trouvé la *VIII*e *symphonie* de Beethoven transformée étrangement, sous la baguette de Mottl. Le premier mouvement sans précision rythmique, composé d'oppositions exagérées, de retards déplacés, le second, le délicieux allegretto, désossé, énervé, le menuet beaucoup trop lent. L'accentuation mise par Beethoven indique une certaine lourdeur mais n'implique pas unedéformation d'allure. Le final par contre superbe, vivant, vigoureux, enlevé avec une rondeur, un brio, et une tenue extrordinaires. Et combien poétique et charmante l'ouverture d'*Obéron* dont la dernière partie fut une révélation. Il faut une sûreté prodigieuse pour imprimer ainsi à des instrumentistes dont on a aucune habitude ses moindres intentions et cela après une ou deux répétitions.

Mottl qui fut un berliozien de la première heure, a dirigé délicieusement deux jolis épisodes très romantiques, d'*Harold en Italie*, avec le très remarquable Alto solo Monteux. La marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* furent tout simplement géniales. Voilà le grand Mottl dans son élément dans cette musique compacte qu'il peut brasser à sa guise et dont il tire d'immenses et sublimes impressions. L'orchestre aurait suffi à mon plaisir ; je me serais volontiers passé de la partie vocale pénible au possible dont Mlle Borgo de l'Opéra se tira non sans bonheur. Qu'est venu faire dans un festival d'orchestre l'air d'*Alceste* de Gluck ? (déplorablement chanté par Mlle Borgo). Il eut été curieux et intéressant pour un chef d'orchestre allemand de nous révéler un peu de la musique que l'on compose actuellement chez lui ; au lieu de *Harold* et d'*Alceste*, du Malher, du Schillings, du Kaskel, du Pfitzner, du Klose voire un peu de Wolff, de Bruckner, ou même du Brahms auraient mieux fait notre affaire. — Paul de Stoecklin.

Concert Séchiari. — Le succès de Sechiari va croissant de concert en concert. A chaque audition, l'orchestre a gagné en cohésion, en souplesse, en discipline. Sechiari met un soin spécial à la composition de ses programmes. A côté des grandes œuvres du répertoire classique, la *Symphonie en ut mineur*, la *Symphonie héroïque*, supérieurement enlevées ou la délicieuse *Symphonie en si bémol* de Schumann avec son larghetto mendelssohnien, il s'efforce de faire connaître des œuvres nouvelles ou de révéler des œuvres célèbres mais non encore jouées à Paris. Il a le mérite d'être le premier à avoir donné, en d'excellentes auditions, les *Idéals de Liszt*. C'est sûrement une des plus belles pages orchestrales de Liszt,puissante,exhubérante,d'une virtuosité aveuglante, d'un haut vol et aussi parfois banale et vulgaire à l'excès. Elle est trop traversée de souvenirs wagnériens. Il paraît que c'est Wagner qui serait le plagiaire. Tant pis pour Liszt. Il faut pour goûter la réelle beauté de ce poème symphonique, pour en apprécier la valeur musicale, oublier la longue tartine philosophico-poétique qui l'a inspiré. — Je voudrais entendre plusieurs fois les mélodies de Mlle Germaine Corbin avant de les juger. Elles sont intentionnellement compliquées, dénotent une nature de musicienne connaissant à fond son métier.

Le *Concerto en sol majeur* de Mozart pour violon est une œuvre exquise. Il n'y a encore que cet homme incomparable qui ait su écrire un concerto, ménager toutes les ressources de l'instrument, ne rien exagérer et rester musical. *André Bittar,* le violon solo de l'orchestre, y a été excellent. Elève de Henri Berthelier, il a la belle école de ce grand maître. Il a eu le courage de jouer avec simplicité et discrétion, il a su avoir du style jusqu'au bout ce qui n'est pas un petit mérite de nos jours où l'on sacrifie tout à l'effet, il a renoncé intelligemment à la cadence d'occasion si déplorable au point de vue artistique, il n'en a pas moins pour cela une très grande virtuosité. Le public en faisant à André Ritter un enthousiaste accueil lui a montré qu'il était dans la bonne voie.

Au troisième concert, après les *Idéals de Liszt* en seconde exécution, *Froelich* a chanté un air superbe du *Prince Igor* de Borodine. Il a chanté avec sa belle voix, chaude, profonde et son impeccable articulation. Voici enfin une voix qui ne grince pas, une voix solide, ample, assise. J'aurais souhaité dans le très beau *Solitaire de Grieg* un peu de demi-teinte, un peu moins de tension ; Froelich est en progrès, quand il aura assoupli certaines duretés, nuancé certains effets, ce sera la perfection.

Le *Prélude et Scherzo* de *Simia* (1re audition) pauvre d'idées mais joliment écrit est amusant. Je ne voudrais pas juger *Louis Delune* sur les *Variations dans le style ancien sur un thème de Hændel.* Elles m'ont paru touffues et recherchées mais d'un musicien sérieux et très habile.

Le cinquième *Concerto* en *fa* pour piano de Saint-Saëns, n'ajoutera rien à la gloire du maître. *M. Georges de Lausnay* y a été parfait. Si l'œuvre est banale, clinquante, insipide, il n'en peut mais. De Lausnay s'est montré un très brillant pianiste. Le Concerto n'a ni charme ni poésie, il ne lui en a pas prêté.

Sechiari peut être fier de ses premiers pupitres. Après Bittar, Paul Bazelaire, violoncelle-solo, un instrumentiste admirable, doublé d'un charmant artiste débordant de sensibilité et d'émotion. Le *Kol Nidrei* de Max Bruch est assommant, mais il permet d'étaler tout ce que le violoncelle peut donner. Bazelaire a arrangé avec goût un exquis menuet de Mozart, qu'il a joué avec tant de charme qu'on le lui a redemandé. L'attraction du quatrième concert était la *Première ouverture sur trois thèmes grecs de Glazounow* (première audition), qui a permis à Sechiari de mettre en valeur toute la souplesse et les qualités de son orchestre. Je ne dis rien de *la petite sérénade pour instruments à cordes* de Mozart, un bijou, dirigée avec une grâce discrète. — M. *Lucien Berton* a chanté avec un mauvais goût parfait l'adorable *Procession* de Franck, pour ne pas parler de la *Danse Macabre* de *Saint-Saëns*, que le poème symphonique a heureusement fait oublier. Le quatrième concert s'est terminé sur les *très jolies exquisses caucasiennes* de *Ippolitow-Iwanow*, qui valurent à l'orchestre et à son chef un triomphe bien mérité.

Sechiari n'a pas toujours la main très heureuse pour ses chanteurs. Après Berton, Melchissédec. Dans une interview retentissante, celui-ci vantant l'excellence de sa méthode affirmait qu'il se chargerait de faire chanter la canne de son parapluie ! Je m'attendais donc à une séance de prestidigitation, je n'ai eu que de pauvres tours de cabotinage. La brutale réclame du programme a rendu plus ridicule la hurlante interprétation des *Deux Grenadiers* de Schumann. Pauvre Schumann ! Heureusement qu'Hayot a joué le *Concerto* de Lalo. Quel musicien qu'Hayot et quel sérieux artiste. Quelle grandeur, quelle simplicité et quelle probité, mais aussi quelle belle musique. Le ballet de *Hulda* n'est pas du meilleur Franck, mais d'un Franck délicieux, poétique, pas encore très mystique, et enfin d'un musicien.

Il paraît que c'étaient des élèves de Melchissédec qui chantaient les chœurs des Ondines : cela suffit pour tuer tout l'effet de la réclame dont je parlais tantôt.

Je reprocherais à la *Rapsodie Basque* de Gabriel Pierné d'être un peu trop de la musique de kapellmeister. Les effets en sont un peu gros, un peu faciles. Mais c'est de la musique solide, bien faite, soutenue, brillante et que Sechiari a conduite avec un rare bonheur. J'en dirai autant de l'intéressant *Lamento* de Léo Sach.

La première partie du sixième concert fut un régal. D'abord la très charmante ouverture d'*Obéron*, si poétique, si doucement romantique, d'un romantisme très allemand, rêveur uniquement et puis la *Symphonie* en *ut mineur* de Saint-Saëns, une des grandes œuvres de la musique française, avec Vierne à l'orgue. Le premier mouvement fut, à mon goût, pris un peu vite. L'exécution à part cela fut excellente. C'est une belle œuvre, solide, puissante, bien bâtie et faite à miracle. Je me demande en quoi réside le charme de Moor, qu'un de mes confrères n'hésite pas à comparer à Sophocle et à Beethoven, déclarant qu'il est classique, mais pas à la façon étroite et surannée de Racine. Pauvre Racine ! Malgré les grandes qualités de Maurice Dumesnil qui est un admirable pianiste et qui a rarement si bien joué, le *Conzertstück* de Moor n'a pas pris le public et reste assommant. On pourrait faire précéder le mor-

ceau de cet épigraphe « quiconque a beaucoup lu doit avoir bien retenu », c'est un incessant babillage au cours duquel on reconnaît çà et là une idée familière où rien de saillant n'émerge ni ne fixe l'attention. Moor a toutefois d'étonnantes facilités, est fort bien doué, d'une fécondité surprenante. Mais Isidore Lara et son *Réveil de Boudha* ! ! de Lara est un bon chef d'orchestre; sans effort ni violence, il tire de son orchestre tout ce qu'il veut. A côté de ça il en joue comme on joue de la mandoline. « A l'époque où penché sur les philosophies et sur l'histoire des religions, M. Isidore de Lara alimentait son esprit aux sources des plus hautes pensées, la belle légende de Çakia-Mouni lui inspira un poème symphonique où toute son admiration pour l'Orient était exprimée en colorations vives, en nuances subtiles, etc., etc. », et ainsi pendant des pages. Après avoir lu cette brochure jointe au programme, il ne restait plus qu'à attendre le chef-d'œuvre. Quelle musique ! du mauvais opéra-comique de troisième ordre, vulgaire, plat, banal : les deux personnages ? des mannequins vides et ennuyeux. Tout ce qui dans ce sujet extramusical pouvait contenir de musique, la chaude volupté, l'amour vibrant, les danses, rappelle les plus mauvaises pages des plus mauvais italiens contemporains. Mais cela n'est rien ! Là où la musique devient de la métaphysique c'est à pouffer où à dormir. Il y a des gens qui n'ont pas le sens du ridicule. M. de Lara a osé, sur le programme laisser citer le nom de Wagner à côté du sien ! ! *La Tétralogie* et le *Réveil de Boudha ! ! !* Mlle Brozia a fait de son mieux pour chanter une chose insipide, Blancard de son côté de même, ce n'est pas leur faute si leurs voix n'ont entre elles aucune sympathie. Dirai-je que l'orchestre s'est surpassé ? Certainement mais à quoi bon tout cet effort. L'orchestre Sechiari et son vaillant chef risquent de compromettre leur excellente réputation à jouer souvent de pareille musique. — Paul de Stœcklin.

Schola Cantorum. — *12 Mars.* — Pour la deuxième partie de la *Passion selon Saint-Mathieu*, j'ai voulu attendre la dernière exécution à la Salle Gaveau avant de donner mon impression. J'ai trouvé les chœurs et l'orchestre ou plutôt les orchestres, car il y en a deux, mieux entraînés, mieux disciplinés. M. d'Indy n'a pas dépensé en vain sa peine, ni son énergie. Le résultat qu'il a atteint est très appréciable si l'on tient compte des difficultés de l'œuvre et la jeune inexpérience de bien des exécutants. J'ai aussi mieux goûté la façon dont M. Gibert a chanté les récitatifs de l'Evangéliste. Mais qu'il me soit permis de lui conseiller de ne point arrondir les O brefs et de ne pas prononcer : *parôle*, *symbôle*. Les autres solistes se montrèrent à la hauteur de leur tâche. Quant à l'œuvre elle-même, toute opinion de ma part serait superflue. Elle est de celles qu'on adore en silence. — Gabriel Rouchès.

Nouveaux concerts populaires. — *7 février.* — La carte est chargée, très chargée, mais tout n'en est pas pour me plaire. Ainsi je sacrifierais volontiers le *Largo* de la *Suite Gothique*, de M. Alberto Bachmann et la très insupportable et lancinante *Ronde des Lutins,* de Bazzani, pour les mélodies de M. Deutsch (de la Meurthe), les chœurs de M. H. Büsser et surtout la superbe sélection du *Roy d'Ys*, de Lalo. M. Vargas Numez possède un fort beau mécanisme et lorsqu'il joue l'*Inpromptu pour piano*, de Reinhalt, on n'applaudit pas moins l'interprète que le compositeur. Mlle Camille Robert est des plus plaisantes dans la *Sérénade inutile*, de Brahms. M. Alberto Bachmann fait preuve d'une étonnante dextérité dans la *Ronde des Lutins* et Mme Magda Le Goff, avec distinction et de la voix la plus agréable, nous chante des mélodies de M. Deutsch qui sont de jolies petites pages, très jolies même ; enfin M. H. Büsser fait applaudir deux chœurs dont il est l'auteur, où la société *Cecilia* montre sa vaillance et son entrain. J'arrive au morceau capital, la sélection du *Roy d'Ys*. L'orchestre enleva brillamment l'ouverture ; Mlle Suzanne Labarthe et M. Georges Foy méritent mieux que de vulgaires éloges. Mlle Labarthe réalise une Margared superbe. Quant à M. Foy, je ne saurais dire trop de bien de cet excellent ténor qui nous fut révélé l'an dernier au concours organisé par *Comœdia* et *Musica*. Très remarqué alors, il a fait d'étonnants progrès : c'est un chanteur accompli dont s'honorerait une scène lyrique. Sa voix est pleine, sûre du grave à l'aigu, l'homogénéité est parfaite. M. Foy dut accorder plusieurs

bis à l'enthousiasme du public ; on ne se lassait pas de l'entendre et je crois qu'une belle carrière lui est promise.

14 février. — Quel beau programme, et de musique bien française, celui qui réunissait la *Symphonie* en *ré mineur* de César Franck, admirable et jamais trop admirée, les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns. Et tout cela nous est joué avec l'ampleur, la délicatesse qu'on pouvait souhaiter. Mlle Velder, toujours très fêtée, chante la *Mort d'Ysolde* et une mélodie de X. Leroux, *le Nil*. Une première audition, la *Marche Ecossaise*, de Debussy, qui n'est pas indigne du maître, mais n'ajoutera pas beaucoup, je crois, à la gloire solide de l'auteur de *Pelléas et Mélisande*.

21 février. — M. de Léry semble avoir un culte particulier pour Weber, nous avons les mêmes idoles. A l'avant-dernier concert c'était l'ouverture d'*Euryanthe*, aujourd'hui celle d'*Obéron*, supérieure, sans conteste, et qui restera un des chefs-d'œuvre du maître, le dernier en date, puisqu'il mourut quelques semaines après sa représentation ! L'exécution est des meilleures : les cors ont bonne tenue, les violons se déchaînent à souhait et les clarinettes modulent bien le motif que reprendront tous les instruments dans la magnifique péroraison. La suite de *Peer Gynt*, de Grieg, est chaleureusement accueillie. Les *Scènes pittoresques*, qui sont du meilleur Massenet, et une *Bourrée* en *la mineur*, de M. de Léry, qui ne manque pas d'originalite et de trouvailles orchestrales complètent la partie symphonique. Trois solistes, MM. Pascal, Brice et Bouy, font applaudir la *Sérénade de Beethoven*, M. Berton chante deux mélodies de Constantin Gilles, M. Torrandel joue avec talent la *IIe Rapsodie* de Liszt, enfin Mlles Demeyrac interprètent le duo de *Béatrix* et *Bénédict* de Berlioz.

28 février. — Le programme, toujours composé avec tant d'éclectisme par M. de Léry, est aujourd'hui corsé d'une attraction « exceptionnelle » : *La Loïe Fuller et ses élèves* dans le *Rêve d'un Berger*, sur la musique du *Songe d'une Nuit d'Eté*, de Mendelssohn. La première partie de la matinée vaut mieux cependant que d'être passée sous silence ; on ne se lasse pas d'applaudir les solistes de l'orchestre dans le *Septuor* de St-Saëns ; le pianiste Maurice Amour, la toute jeune et déjà célèbre harpiste Lily Laskine, le ténor Pecquery, qui interprète des œuvres charmantes de Mme Hedwige Chrétien, accompagnées par l'auteur, reçoivent le meilleur accueil. Puis M. de Léry prend possession du pupitre et l'orchestre nous donne l'exécution la plus délicate et la plus délicieuse qu'on puisse souhaiter, de l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'Eté*, cette admirable symphonie de l'atmosphère. Enfin les danses commencent ; Sylphes, lutins, elfes et fées, courent, volent, dans une fuite perpétuelle de jambes, dans une orgie de lumières polychromes et de mouvements. Ces danseuses aux pieds nus, court vêtues de voiles multicolores qui plaquent, sans l'hypocrisie mensongère des vêtements, l'aimable et jeune sveltesse de leurs formes, ont un charme puissant, vraiment esthétique, et qui nous repose des fadaises coutumières des danses trop XVIIIe siècle des bacchanales prétendues antiques des modernes ballets. Point d'entrechats ou de pirouettes, mais un art pur et séduisant. C'est une joie pour les yeux de voir ces jeunes corps, alertes, légers comme des êtres ailés, évoluer harmonieusement aux rythmes charmeurs de cette musique idéale. Miss Loïe Fuller a accompli un véritable prodige en donnant une telle réalisation matérielle de la musique du *Songe d'une Nuit d'Eté*, musique aérienne, éthérée, shakespearienne enfin, du grand maître que Gœthe honora de son amitié et de son admiration.

7 mars. — Beaucoup de musique moderne, de musique française surtout : la *Petite Suite d'orchestre* de Pessard, le gracieux menuet de la *Mégère apprivoisée* de Le Rey, le *Troisième Concerto* de St-Saens ; l'*Esquisse Vénitienne* de Maréchal, toutes œuvres dont on peut dire beaucoup de bien et peu de mal.

Le baryton Dutilloy chante avec agrément diverses mélodies de Bourdeney et Mlle Lemarchant montre un timbre généreux dans le grand air de *Sigurd* « Salut ! Splendeur du jour » et dans l'air de Santuzza de *Cavaliera Rusticana*. Enfin, et paraît-il, à la demande générale, la Loïe Fuller nous redonne le *Rêve du Berger*. J'en ait dit tout le bien que je pensais, et je regrette seulement qu'on ait fait aujourd'hui quelques coupures à ce spectacle. — Maurice Da Costa.

Concerts Hasselmans. — *6 mars.* — Je ne saurais trop répéter l'intérêt que présentent les Concerts Hasselmans autant par le choix des programmes que par les qualités de l'exécution. A cette séance, on a entendu l'ouverture des *Noces de Figaro*, la *Ballade* pour piano et orchestre de Fauré, si joli travail de marquetterie, jouée à merveille par Mlle Long, le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* devenu déjà classique, l'*Apprenti sorcier* de Dukas, où il y a de si plaisantes inventions et enfin la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns, avec le concours de l'organiste Tournemire et des pianistes Dorival et Defosse. Le superbe Delmas nous chanta avec onction l'air de la *Création* de Haydn. Enfin nous était offerte la première audition du *Prélude Symphonique* que M. Marcel Tournier a composé pour *Résurrection*, de Tolstoï. C'est bien de la musique littéraire, avec tous les genres qu'offre ce genre dont le principal est souvent de ne point atteindre le but cherché, à savoir le commentaire lyrique du livre dont s'inspire le compositeur. Si mes souvenirs sont précis, un chant de clarinette ouvre l'œuvre, puis ce sont les cloches. Les violons, avec quelque souvenir de Massenet, prennent le dessus. Des motifs de danses, sans doute russes, sont traités avec abondance.

Puis de nouveau les cloches et, avec les violons en sourdine, une phrase mélancolique d'une belle venue. Ensuite on côtoie les rythmes bien connus du Vénusberg. La fin est surtout tapageuse et au fond assez vide. Cette œuvre m'a donné l'impression d'être celle d'un débutant, ne serait-ce que par opposition un peu candide entre la douceur initiale et le tumulte de la péroraison. Ce crescendo continuel est assez factice. Si c'est vraiment une œuvre de jeunesse, elle est intéressante moins par les idées originales peu nombreuses que par la facture elle-même. Là-dessus je ne veux point faire le pontife et conseiller doctement à M. Tournier de travailler.

20 mars. — Rien ne peut davantage m'être agréable que de voir le succès de ces concerts, et M. Hasselmans et son orchestre le méritent grandement. Le public y vient de plus en plus nombreux. Malheureusement son éducation même au sens du savoir-vivre est à faire et l'on a trop à déplorer l'inconsciente grossièreté de ceux et de celles (hélas !) qui ne peuvent attendre la fin d'un morceau et s'en vont en grand tapage sur les dernières mesures. O mœurs bien parisiennes ! O fausse élite, comme dirait M. Romain Rolland. A ce dernier concert, M. Batalla a joué avec talent le *Concerto* pour piano et orchestre de Rimsky-Korsakoff. Mme Jacques Isnardon dont la voix est belle et qui chante avec un art infini s'est fait entendre dans la *Procession* de Franck et dans un nouveau lied de M. Léo Sachs sur une poésie de P. Reyniel, les *Cygnes*, dont l'harmonie est joliment descriptive. L'orchestre a joué l'ouverture du *Carnaval* de Dvorak, les tableaux symphoniques « *En Norvège* » de Coquard qui ne font pas oublier Grieg et enfin la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Je n'ai point été touché par la grâce et ne suis point un fanatique de Berlioz, l'aimant par endroits, par fragments. Notamment la *Symphonie fantastique* semble caractériser tous les travers du romantisme, ce qu'il a de superficiel et de faux, sa recherche du bizarre et du macabre voilant mal une sécheresse et un vide profonds. La *Symphonie fantastique*, c'est de la litttérature et quelle littérature ! Voilà mon opinion. Je la donne pour ce qu'elle vaut, sans orgueil, attristé plutôt de ne pouvoir jouir d'une œuvre aussi considérable que celle-là. Ce que je puis dire, c'est que, maintenant on en a jugé l'exécution par l'orchestre Hasselmans, merveilleux de précision et de nuances. — Gabriel Rouchès.

Société J.-S. Bach. — Les adorateurs de Bach béniront, sans doute, une saison au cours de laquelle ils auront pu entendre une exécution intégrale de la *Messe* en si mineur, deux exécutions de la *Passion selon Saint-Mathieu* et de la *Passion selon Saint-Jean*, tant à la Société Bach qu'au Conservatoire ou à la Schola Cantorum, sans compter la série des *Suites* que nous connaissons. Ces coïncidences, ces reprises solennelles donnent aux travaux d'investigation totale entrepris par M. Bret un prix inestimable. Car c'est en dehors des œuvres classiques et classées que le génie de Bach nous apparaîtra dans toute la splendeur de sa fécondité inépuisable, dans sa variété que les profanes, dupes d'une forme en apparence invariable, ne soupçonnent



Mme MIQUEL-ALZIEU

Mme Miquel-Alzieu, dont le *Courrier Musical* du 15 février dernier a relaté le très intéressant concert donné récemment à Paris, vient de remporter un nouveau succès en se faisant entendre aux « Concerts-Rouge ». Le moment est venu, croyons-nous, d'attirer l'attention du monde de la musique sur cette jeune pianiste aussi modeste que talentueuse.

Elève de M. Jolly Saint-Ange au Conservatoire de Marseille, elle remporta un premier prix de piano à l'unanimité en 1901. Elle fut aussi l'élève du maître Thurner, disciple de Rubinstein.

Fixée depuis peu à Paris, elle a déjà formé, en dépit d'une modestie rare, un groupe d'admirateurs de son beau talent. Désirant, comme tous les vrais artistes, se perfectionner davantage, elle ne craint pas de demander encore des conseils et c'est à Ricardo Vinès qu'elle s'adresse, prouvant ainsi un goût sûr et une haute idée de son art.

Nous nous réjouissons à l'avance des succès futurs de Mme Miquel-Alzieu comme de tous ceux qui vont spontanément aux artistes de talent, simples et sincères.

R.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

Salle ÉRARD, 13, rue du Mail, **Deux Récitals de Piano** *donnés par*

Mme Sandra DROUCKER

1er Concert : JEUDI 1er AVRIL 1909, à 9 heures

1. **Prélude et Fugue** *mi mineur* ..... BACH-BUSONI
   (pour l'orgue).
   32 Variations, op. 36 *do mineur*. . BEETHOVEN
2. **Etudes** pour piano pédalier. ... SCHUMANN
   la bémol majeur — fa mineur
   Caprice op. 76 n° 2.. .... id
   Intermezzo op. 118. . . . . BRAHMS
   la mineur — la majeur
   Légende de Saint-François-de-Paule marchant sur les flots . F. LISZT
3. **Fantaisie** op. 49 *fa mineur*. . .... CHOPIN
   Mazurka op. 59 *fa dièze mineur*.... id.
   Six Etudes de l'opus 10 et 25 . . .. id.
   mi bémol — sol dièze mineur
   la bémol majeur — do majeur
   mi majeur — do mineur

2e Concert : JEUDI 8 AVRIL 1909, à 9 heures

1. **Trois Préludes** op. 23. . . . RACHMANINOFF
   si majeur — fa dièze mineur — ré mineur
   Prélude et Fugue. ... . MAX REGER
   mi bémol mineur
   pour la main gauche
   Caprice op 32 (*1re Audition*). . . . id.
2. **Fantasiestücke** op. 12 . ... SCHUMANN
   Au soir — Elévation — Pourquoi ?
   Papillons Noirs — Nuitamment —
   Conte — Hallucinations —
   Amici, Comedia finita est.
3. **Six grandes Etudes** . .. . PAGANINI-LISZT
   sol mineur
   mi bémol majeur
   sol dièze mineur (La Campanella)
   mi majeur (2e transcription)
   mi majeur
   la mineur (Thème et Variations)

Piano ÉRARD

PRIX DES PLACES. — Fauteuil de Parquet, **10** francs ; Première Galerie, **5** francs ; Deuxième Galerie, **3** francs

BILLETS chez MM. A. DURAND et FILS, 4, place de la Madeleine ; L. GRUS, 116, boulevard Haussmann ; MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte ; à la SALLE ERARD et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam (Téléph. 113 25).

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE DES QUATUORS GAVEAU, 45, rue La Boëtie

Dimanche 4 avril 1909, à 9 heures très précises

CONCERT donné par MM.

Paul SCHOOFS

avec le concours de

Jean Masson, Devaux, Taine, Gürt

PROGRAMME

1. **Quatuor** en *la majeur*.......... ... ... SCHUMANN
   MM. P. Schoofs, Devaux, Taine et Gürt
2. **Sonate** (*piano et violon*).......... .. ... G. LEKEU
   MM. J. Masson et P. Schoofs
3. **Quintette**...... .... DVORAK
   MM. J. Masson, P. Schoofs, Devaux, Taine, Gürt

Toute circulation dans la salle est interdite pendant l'exécution des morceaux

Prix des Places : Fauteuil 1re série, **10** fr.; 2e série, **6** fr.

Billets chez MM. A. DURAND et Fils, 4, place de la Madeleine ; GRUS, 116, boulevard Haussmann ; Max ESCHIG, 13, rue Laffitte ; à la SALLE GAVEAU, 45, rue La Boëtie et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam (tél. 113-25).

point. Qui donc cependant citerait deux Inventions, deux préludes ou deux fugues qui se ressemblent, une formule qui n'échappe point, si l'on excepte les types symboliques pourvus d'une signification précise et préméditée, aux prévisions des réminiscences ? C'est, je crois, la première fois que M. Bret nous apportait, en une même soirée, quatre cantates, dont deux particulièrement célèbres, l'une le double chœur *Nun ist das Heil*, fragment épars d'une cantate incomplète qui se dresse solitaire sur les assises puissantes d'un thème isochrone, comme le chœur de la cathédrale de Beauvais, l'autre, la cantate *Wachet auf*, tout illuminée de poésie mystique, de la pure tendresse des noces spirituelles et où la musique atteint à une puissance descriptive, à une plasticité merveilleuse. Comme contraste, les deux cantates *Liebster Jesu, mein Verlangen* et *Ich will den Kreutzab gerne tragen*, l'une et l'autre hantées par la « nostalgie de la mort » qui habitait en Bach, la seconde pour basse seule avec l'épisode imitatif où l'orchestre berce de ses ondulations la plainte de l'âme « dont le séjour dans ce monde est semblable à un voyage sur la mer ».

Les habitués de la Société Bach ont apprécié, j'imagine, le discernement grâce auquel M. Bret parvient à nous donner en six séances une sorte de résumé de l'œuvre du grand Cantor. Entre ces programmes variés qui se complètent et pourraient harmonieusement s'assembler, celui du 10 mars comptera comme l'un des plus remarquables, et il avait vaincu chez les dilettantes les plus saturés de musique un désir légitime de repos. M. Bret a d'ailleurs la sagesse de mépriser la virtuosité comme fin mais non comme moyen, et ses exécutions offrent toujours l'attrait d'une interprétation très solide et très vivante. Je ne parle plus de ses chœurs et de son orchestre, celui-ci d'ailleurs fort d'une expérience professionnelle à laquelle on supplée malaisément. Mais encore je ne puis que louer la diction sobre, juste, parfois un peu sourde, ce semble, et le style intelligent de M. Fritz Haas, de Karlsruhe, surtout l'art profondément émouvant de Mme Tilly Canhbley-Hinken, de Dortmund, dont la voix qui semble peut-être un peu rude au tout premier contact, ne tarde pas à découvrir un timbre d'une chaleur et d'une séduction délicieuses. — Paul Locard.

Concerts-Rouge. — Les « Coneerts-Rouge » ne se contentent pas de donner à Paris la quantité la plus inconcevable d'intéressants concerts, de faire entendre *Rebecca*, de Franck avec Mlle Gilquin et M. Langlois, d'importants fragments du *Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy, avec M. Plamondon et Mlle Gilquin (le même soir qu'une très belle exécution de *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow) ; de faire diriger à M. Cros-Saint-Ange le *Concerto* pour violoncelle, de Lalo, joué remarquablement par M. Benedetti ; de permettre d'apprécier les qualités de la Harpe chromatique, en deux séances, où Mlle H. Zielinska ravit l'auditoire, d'offrir également les charmes de la Harpe Erard, sous les doigts de Mlle Laskine dans l'*Introduction et Allegro*, de Ravel ; de faire connaître à leur public si averti une pianiste de grand avenir, Mme Miquel-Alzieu, qui exécuta le *Concerto* de Schumann, les *Estampes* de Debussy et une *Ballade* de Fauré, avec un rare souci de la justesse d'expression ; enfin de nous promettre pour avril et mai des concerts du plus haut intérêt avec MM. Van Dyck, Delmas, Jacques Thibaud, Hollmann, Hekking, Mmes Litvinne, Heilbronner, etc., mais encore ils vont porter en Province la bonne parole musicale, si j'ose dire, et reçoivent, sous la direction de M. G. Rabani, le plus chaleureux accueil à Caen, Blois, Orléans, Wassy, Le Havre, Tours, etc., en attendant bien d'autres villes qu'ils se proposent de visiter. Le labeur que représentent ces concerts à Paris et en province est considérable.

Nous apprenons que pendant la Semaine sainte des concerts particulièrement remarquables seront donnés, entre autres, le mardi 6 avril : *La Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, sous la direction de M. de Léry ; le mercredi 7 : *Les grandes Pages symphoniques de Richard Wagner*, sous la direction de M. René Doire ; le vendredi 9 : des fragments des *Béatitudes*, de Franck, sous la direction de M. G. Rabani ; puis du 19 au 26 avril une *Semaine Beethoven*.

Quatuor Parent. — *5 février*. — M. Parent émigrant pour quelque temps sur la rive droite inaugure la série de ses séances, salle Pleyel, par un concert consacré à

Ernest Chausson. Excellente idée, certes, et qui vaut à M. Parent toute notre gratitude, car Chausson, musicien remarquable, gloire de l'Ecole française, ne tient pas encore dans les concerts de musique de chambre la place qu'il y devrait légitimement occuper.

Le *Quatuor* avec piano et le *Sextuor* (piano, violon, quatuor à cordes), sont des œuvres très personnelles d'une musique bien française, exprimée avec clarté et finesse, témoignant enfin d'une liberté de forme et d'une richesse d'inspiration peu communes. Ernest Chausson est ce que le critique appelle un « tempérament » et si, malgré son incontestable originalité il s'apparente à l'auteur des *Béatitudes* et de *Rédemption*, encore faut-il dire que l'influence de César Franck se manifeste chez lui dans l'esprit plutôt que dans la réalisation.

12 février. — Les deux quatuors à cordes de Schumann, n°s 1 et 3 sont trop connus pour qu'il en faille détailler une fois de plus l'impérissable beauté ; ils renferment des thèmes empreints d'une mélodie charmeuse et pathétique où s'exprime l'extrême et débilitante sensibilité de son génie. Les *Etudes symphoniques* — où triomphe Mlle Dron — sont étonnantes, offrant réunies les plus caractéristiques qualités de Robert Schumann. Mme Fournier de Nocé chanta avec style *l'Amour et la Vie d'une Femme*.

19 février. — A réentendre le *Quatuor à cordes* de M. Maurice Ravel, on y prend goût et j'avoue, pour ma part, que revenant sur mes impressions premières j'ai été pénétré de l'originalité de cette aimable musique. La première partie (« modéré ») est tout simplement exquise ; est-ce du grand art ? Je ne sais ; en tout cas c'est d'un art délicieux, on dirait quelque fine ciselure, quelque bibelot précieux, une musique enfin que j'imaginerais très bien illustrer des pages de « Fêtes Galantes ». Alors que la deuxième et la quatrième parties sont dans la même note, la troisième (« très lent »), est d'un effet tout autre ; l'influence de l'auteur de *Pelléas* y apparaît, on sent que M. Ravel a subi l'emprise debussyste et qu'ayant conscience de cette attirance, il a lutté pour être plus qu'un disciple.

Du *Quatuor à cordes* de Debussy joué par M. Parent et ses artistes avec la perfection que donne une magistrale expérience je n'ai rien à dire qu'on n'ait déjà dit, sinon que j'ai été, une fois de plus, pris au charme irrésistible de l' « Andantino » si harmonieux et si plein d'émotion infinie. Entre les deux quatuors, Mme Mellot-Joubert avait dit avec grâce et talent quelques *Chansons de Bilitis* et Mlle Didry nous donnait au piano le *Clair de lune*, la *Toccata* et le *Passepied* qui sont du Debussy de la première heure, enfin une œuvre plus récente : *Jardin sous la pluie*.

26 février. — Je ne puis que réitérer les éloges que j'ai si souvent adressés à M. Parent pour l'art avec lequel il joue et conduit le *Quatuor à cordes* et le *Quintette*, de Franck. Mlle Dron est très fêtée dans le classique et éternellement beau *Prélude Choral et Fugue*, mais elle eut, je crois, de meilleurs jours — c'est une simple impression. — Maurice da Costa.

Cercle Musical. — Continuant la série de ses excellentes et élégantes auditions, le « Cercle Musical », qui a fait entendre cet hiver la plupart des artistes en renom et les meilleures œuvres de musique de chambre, a donné à sa dernière séance un programme des plus attrayants.

Quelques nouveautés : deux mélodies inédites de Ch. Domergue ; *Lettre* (*n° 2*), sur un poème de Maurice Donnay et *Tung-whang-fung*, sur des paroles assez jolies, dans leur style de vieux conte chinois, de Louis Bouilhet. Ces deux mélodies sont charmantes : évidemment on y sent l'influence de la manière debussyste, mais elles sont pleines de grâce, la seconde surtout. Elles contrastent en tout cas nettement avec les autres mélodies du même auteur qui figuraient au programme et qui, comme par exemple *Solitude*, sont plutôt dans le goût « massenétique ». Cela montre simplement que M. Domergue évolue selon son temps et tout porte à croire, étant donné son talent actuel, que quelque jour il trouvera un style personnel qui le mettra au premier rang des compositeurs modernes. Ces mélodies furent agréablement chantées par Mlle Frégys et adorablement par M. Devriès.

Avec le concours du beau talent de Mme Wurmser-Delcourt, dont la harpe chromatique reflète la grâce de la charmante virtuose, le quatuor Firmin Touche fit entendre un *Andante et Scherzo*, de Florent Schmitt, extrêmement agréable, et qui l'eût été plus encore si vers le milieu de l'œuvre les interprètes n'avaient laissé sentir un certain... flottement regrettable.

M. Wurmser est un excellent pianiste qui m'a paru, dans les trois pièces de Listz qu'il a interprétées, manquer seulement de puissance au moment des *f.* et des *ff.* Il joua la partie de piano de la *Sonate* d'Armand Marsick (dont M. Firmin Touche interprétait la partie de violon) excellemment ; je l'ai préféré encore dans le *Concerto Brandebourgeois* en ré majeur, de Bach, qui fut, d'autre part, fort bien exécuté par le quatuor et M. Gaubert. — Jacques Méraly.

SALLE ÉRARD

M. Emil Sauer. — Après un dernier récital donné pour la joie d'un tout fervent auditoire, M. Sauer s'en est allé dans une tempête d'acclamations enthousiastes. Outre sa merveilleuse exécution de la *Toccata* de Schumann, il nous a fait entendre le *Concerto en ré mineur* de Friedmann Bach. L'inspiration et la facture en sont grandioses. L'interprétation fut à la hauteur de l'œuvre. D'une ampleur magistrale dans l'imposant début, d'une sonorité, d'une simplicité, d'une unité puissante dans la progression du développement, cette interprétation, sur un magnifique Erard, s'affirma de tout point incomparable. Et maintenant, espérons que la foule des artistes, plus nombreuse encore, se fera un devoir d'apporter, au prochain séjour à Paris du grand pianiste, l'hommage d'une admiration qui s'impose et qu'il est regrettable de voir discutée encore par quelques parti-pris aveugles.— Edouard Schneider.

M. Chiaffitelli. — Cet excellent violoniste au jeu un peu fantaisiste, mais sûr, joue avec plus de brio que de musicalité le *Concerto* de Mendelssohn, la *Suite* en *la* de Sinding, un *Concerto* de Bach. Le finale de la *Fantaisie* de Max Bruch, semble lui convenir beaucoup mieux, et là il fut parfait. Le pianiste Staub est vivement acclamé après la pièce de Listz, *St-François-de-Paul marchant sur les flots* et joue en bis *la Fileuse* de Mendelssohn.

Mlle Berthe Duranton et Fernand Mesnier. — Deux séances de Sonates exceptionnellement intéressantes. La première comprenait la *Sonate* en *mi majeur* de Bach, celle en *la majeur* de Mozart, celle en *sol majeur* de Beethoven et enfin la *Sonate* en *ré mineur* de Schumann, donnant dans un raccourci très judicieux l'histoire de la Sonate classique. La deuxième séance réunissait les trois Sonates modernes les plus typiques, de Vincent d'Indy, de Gabriel Fauré et de César Franck. On ne peut donc que louer les deux exécutants de la confection de leur programme, en espérant toutefois que l'année prochaine ils nous feront entendre des œuvres modernes moins connues, que leur talent saura bien mettre en valeur.

Quant à l'exécution, elle fut, comme toujours, parfaite. Mlle Duranton avec cette technique précise, vigoureuse et délicate tout à la fois qui a fait sa réputation d'artiste, M. Mesnier, avec sa compréhension enthousiaste et la sincérité de son émotion qui l'ont classé du premier coup parmi les meilleurs violonistes, ont formé un ensemble très remarquable auquel le public, à juste titre, n'a pas ménagé ses applaudissements. — Jacques Méraly.

Mlle G. Abadie. — Concert un peu terne. Mlle Abadie joue agréablement du piano, elle possède une technique suffisante, mais son exécution, notamment dans la *Rapsodie* de Liszt, manque beaucoup de puissance. De plus Mlle Abadie chante avec goût mais l'organe est un peu faible.

Quant au violoniste M. Guelnaére, il joua bien la *Sonate* de Mozart, mais dans

celle de Richard Strauss il ne donna pas assez de brio et de relief à cette musique plus superficielle qu'expressive. — R. Darlot.

SALLE PLEYEL

Mme Marie Panthès. — En cinq récitals qui prouvent la haute culture musicale et pianistique de cette artiste, Mme Marie Panthès a donné un éloquent résumé de l'histoire de la musique pour piano depuis Couperin jusqu'à nos jours en passant par Rameau, Scarlatti, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Alkan, Franck, Brahms, Chabrier, Chausson, Godard, Balakirew, Emm. Moor, Albeniz.

Le jeu de Mme Panthès, mis au service d'une belle volonté d'artiste et d'une technique éprouvée, s'est assoupli avec une égale facilité aux interprétations diverses que réclament ces maîtres ; un excellent Pleyel ne fut pas étranger à son succès. Beaucoup de charme, beaucoup de puissance aussi et une très intense expression, à la fois jolie et noble, sont les précieuses qualités qui constituent le talent de Mme Panthès que nous voudrions peut-être empreint de plus de simplicité et de clarté. — R.

Mlle Stella Goudeket. — Ce fut un nouveau succès pour la harpe chromatique Lyon. L'excellente artiste a démontré une fois de plus toute la valeur de l'instrument dans un *Concerto* pour harpe, flûte et orchestre de Mozart (M. Gaubert, exquis de délicatesse dans la partie de flûte). Au programme : des œuvres de Debussy, de Pierné, Reynaldo Hahn, que Mlle Stella Goudeket interpréta avec un sentiment profond. Grand succès pour l'admirable violoncelliste Hekking, et pour Mlle Chantal, remplaçant Mme Mellot-Joubert.

Séances de Musique de harpe. — Programme des plus variés, comportant des œuvres de Th. Dubois, Périlhou, Ganeval, Galeotti.— Mlle Renée Labatut et M. Pierre Bertheaume ont eu tous les honneurs de ces deux séances où leurs talents ont rivalisé de charme et de brio sur la séduisante harpe chromatique. Des mélodies de Th. Dubois, furent chantées avec beaucoup de sentiment par Mme Lacoste, et Mlle Hélène Wolff fit montre d'une grande virtuosité dans le *Caprice slave* de Geloso. — G. H.

Mme Edwige Chrétien. — Mme Edwige Chrétien a beaucoup de science et d'habileté. Peu de principes de la composition musicale lui sont inconnus, et malgré tant de talent, ses œuvres nous laissent assez indifférents. Il y a d'agréables pages dans les *Petits Poèmes au bord de l'eau*, dans la *Scène lyrique*, mais une impression de monotonie nous est restée de cette soirée que tout l'art des interprètes n'a pas réussi à effacer. — A. R.

Mlle Nelly Eminger. — C'est une artiste au goût délicat dont le jeu est fait de nuances infinies. Avec une grande justesse d'interprétation, elle exécute la *Romance* en *fa dièze* de Schumann, la *Ballade* en *sol mineur* de Chopin, et la *Chacone* en *sol* de Haëndel. Mlles Gallerel, Le Gayader, Pelletier, Mme Agussol prêtaient leur concours à cette soirée.

M. Delune. — Une *Sonate* pour violoncelle, délicatement exécutée par Mme Delune, de fines mélodies, vieilles chansons, chansons à danser interprétées exquisement par Mme Chassang, telles sont les œuvres que nous fait entendre le grand prix de Rome de Belgique, en attendant un festival de ses œuvres pour orchestre dont nous parlerons dans notre prochain numéro.

Mme Riss-Arbeau. — La délicate virtuose semble avoir un goût tout particulier pour l'œuvre de Chopin qui convient d'ailleurs excellemment à son tempérament impressionnable et mobile. Elle fut parfaite de nuances dans la *Polonaise-Fantaisie*, les *Etudes* en *mi* et *la mineur*, et dans la *Marche funèbre*.— A. F.

SALLE GAVEAU

Mlles M. Boucheron et H. Wolff. — *Salle des Quatuors.* — Là-haut, tout en haut de la Maison Gaveau, au cinquième étage, deux jeunes virtuoses ont convié un nombreux public à se rendre compte du résultat de leurs brillantes études. Le succès les a justement récompensées de leurs efforts qui promettent d'augurer pour elles d'un heureux avenir. Mlle Marcelle Boucheron fait preuve d'un calme, d'une égalité, d'une possession de soi-même qui sont autant de rares qualités chez une femme très jeune. Le tempérament se développera sans doute et avec lui l'expression, la couleur, la tendresse ou la fougue que réclame l'interprétation de Chopin dont Mlle Boucheron se trouve assez éloignée. Dans le *Prélude* en *ré bémol*, par exemple, page si caressante, si intime, si grande aussi, toute notre attention fut concentrée sur le battement des *la bémol* et des *sol dièze* auxquels Mlle Boucheron attache une importance exagérée et qu'elle interprète non sans monotonie alors que la mélodie se trouve reléguée au second plan. C'est là une grosse erreur. La *variété* du jeu et le *chant* d'une phrase n'excluent pas la *tenue* ni le *style*; il ne faut pas craindre de laisser s'épancher un peu son cœur si l'on a le bonheur d'en posséder un. Par contre, Mlle Boucheron a fait preuve d'une excellente virtuosité et d'une remarquable précision dans le *Coucou* de Daquin. Mlle Hélène Wolff, au contraire, devra beaucoup s'assagir. Son jeu n'en sera que plus net, plus clair et plus joli. Voilà qui n'est pas difficile à obtenir puisqu'il ne s'agit là que d'une manifestation de la volonté. D'ailleurs je ne voudrais pas me prononcer sur le talent de Mlle Wolff après ce concert au cours duquel le violon de cette artiste a jugé bon de se débarrasser quatre fois d'une corde qu'il trouvait sans doute inutile pour faire valoir la technique de l'artiste : Mlle Wolff peut, en effet, fort bien jouer avec trois cordes. Mais il en est résulté un énervement assez compréhensible pour la jeune virtuose qui a cependant exécuté avec beaucoup de charme une *Suite Tzigane* de André Wormser, accompagnée par l'auteur, et la délicate *Sonate* de Fauré dont Mlle Boucheron détailla joliment la partie de piano. — R. D.

Concerts Divers

Société Haendel. — C'est avec joie que nous voyons se constituer cette nouvelle société. L'œuvre de Hændel est de celles qui ne doivent point rester oubliées, et l'on parle trop souvent des grands Anciens, sans assez les jouer. M. Plamondon, Mlle E. Blanc, M. Guilmant ont fait revivre avec une intensité saisissante les plus belles pages de Hændel ; et un excellent orchestre dirigé par M. Rangel accompagnait avec une conviction et même une fougue que ralentira assez vite, hélas ! le terrible « métier ».

Au deuxième concert, dirigé par le maître Vincent d'Indy, nous avons entendu le *Concerto grosso* en *si bémol*, l'oratorio *Saül*, chanté dans la perfection par Mmes Lacoste et Giroux. M. Ch. Tournemire exécuta le *Concerto* en *si bémol* pour orgue et orchestre, le *Récit de Tierce en Taille* de N. de Grigny et une *Fugue* de Buxtehude. N'oublions pas la part que l'excellent baryton Jan Reder prit à ce concert. Ce fut une soirée d'art délicat et profond, où nous avons senti dans toute sa beauté, l'œuvre délaissée — nous ne saurions trop le répéter — du créateur du *Messie*. — E. F.

Les grandes époques de la musique. — *11 et 25 janvier.* — Absent de Paris, je n'ai pu assister à la séance du 11 janvier. Aux vaillants organisateurs de ces concerts-conférences, j'exprime des regrets sincères. M. Landormy parlait ce jour-là de l'opéra en France avant Rameau. Le programme comportait des œuvres de Lulli, Purcell, la première audition de la cantate de Clérambault, *l'Amour piqué par une abeille*, et, en outre, des pièces anciennes pour clavecin. A M. Landormy et à Mlles

Pironnay s'étaient jointes Mlles Zippélius, Hélène Léon, et Griffith. D'après les impressions que j'ai recueillies, leur succès a été grand. Le contraire m'étonnerait.

Le 25 janvier, il fut question de Rameau. M. Landormy n'a pas ce travers assez commun à l'heure actuelle qui consiste à faire de la critique musicale comme on fait de la politique avec des enthousiasmes, des haines et des partis pris et finalement un complet dédain de la juste mesure. Je ne vous apprendrai point que certains de nos confrères découvrirent Rameau, l'an passé, et sacrifièrent à ce nouveau dieu d'une manière excessive ; ils se crurent obligés de malmener certains autres compositeurs, Gluck entre autres. M. Landormy possède plus de sagacité et de calme. Il reconnaît le mérite de Rameau qui continua la tradition française de Lulli et montra un esprit ingénieux dans plusieurs trouvailles, sa théorie des accords entre autres. Il établit une science de la musique aussi précise que les mathématiques. Malheureusement, si dans la musique instrumentale, il a eu des inventions et des hardiesses extraordinaires pour l'époque, s'il est l'aïeul du poème symphonique, d'autre part, dans le maniement de la voix, il se montra raide, engoncé, il manque d'élan et de liberté. Suivant le joli mot de M. Laloy, son style est *cloisonné*. Le public se lassa bien vite de Rameau et aujourd'hui ses œuvres de théâtre laissent les auditeurs bien froids.

Mlle Matho dans deux airs de *Castor et Pollux* et de *Phèdre* nous a prouvé que Rameau était très dur à chanter. D'une voix plus souple, Mlle Mary Pironnay a interprété délicieusement *la Guirlande*. L'excellent pianiste Ricardo Vinès a joué diverses pièces : une *Sonate* de Scarlatti, des *Pièces* de Chambonnières, de Couperin, de Dandrieu, de Gluck et de Rameau.

8 Février. — M. Landormy nous parla de l'opéra-comique au XVIIIe siècle. Il nous montra comment le caractère guindé de l'Opéra amena le succès de l'Opéra-Comique, né au théâtre de la Foire Saint-Laurent : les hostilités avec l'Académie de Musique et le Théâtre Français, ensuite le triomphe de la *Serva padrona* à la comédie italienne, la querelle des Bouffons, l'intervention de Rousseau, ses écrits. M. Landormy, sut apporter quelque nouveauté dans le récit d'événements connus. Il fut ensuite question du *Devin du Village* et de la réalisation définitive de ce genre avec Laruette, Duni, Monsigny, Philidor et enfin Guétry, cette sorte de génie précurseur.

M. Landormy interprêta un air du *Devin*. Mme Fournier de Nocé fit apprécier sa voix jolie et cristalline dans plusieurs mélodies des auteurs dont il avait été question. Mme Landormy joua la *Fantaisie en ut mineur* de Mozart.

22 février. — M. Landormy parla de Gluck. Il retraça fort agréablement les divers épisodes de la vie du maître jusqu'à son séjour à Paris et à la querelle des gluckistes et des piccinistes. Il n'y a là rien qui ne soit connu de nos lecteurs ; aussi n'insisterai-je pas. Le concert qui accompagnait cette conférence nous permit d'applaudir Mme Landormy dans une *Sonate* pour piano et violon de Bach, jouée avec M. Paul Baudouin et dans un *Air varié* de Haendel. Mlles Pironnay et M. Landormy se firent entendre, pour notre vif plaisir, dans divers fragments des *Iphigénies,* y compris celle de Piccini.

22 mars. — C'est la première fois que nous avons à faire un reproche à Mlles Pironnay et à M. Landormy : celui de clore si tôt cette série de concerts-conférences qui a été si brillante. Enfin à l'automne prochain les séances reprendront consacrées à la musique instrumentale du XVIIIe siècle. Le 22 mars, M. Landormy nous a conté les dernières années de Gluck et de son rival Piccini. Puis il a passé en revue les divers musiciens qui peuvent être considérés comme les successeurs de Gluck : Méhul, Chérubini, Lesueur, Spontini. Il a chanté avec Mlle Mary Pironnay le duo de Benjamin et de Jacob. Dans *Joseph* Mlle Fernande Pironnay a chanté deux airs de Spontini. En outre, un immense plaisir nous était réservé, celui d'entendre M. Vincent d'Indy jouer la *Sonate op. 90* de Beethoven. C'est une de ces impressions qui ne s'effacent pas. Mme Landormy et M. Armand Parent — toujours sur la brèche — jouèrent la *Sonate* pour piano et violon de ce maître admirable. — Gabriel ROUCHÈS.

Mme Selma Kurz. — Deux séances de cavatines italiennes, c'est lourd à digérer. Figurez-vous deux séances de Vieuxtemps ou de Paganini ! Les Italiens sont les maîtres parfaits du chant, mais ils sont... embêtants. Qu'on les travaille donc, qu'on ne travaille même qu'eux dans les écoles et dans les conservatoires, mais qu'on épargne le public. Notez que Selma Kurz est vertigineuse. Pour le pur plaisir de paraître stupéfiante elle exagère la souplesse, dans l'air du *Barbier* par exemple (una voce poco fa) où il finit par ne plus rester une note qui ne soit trillée et où de Rossini il ne reste plus rien. Rossini, raconte-t-on, disait à la Malibran : « Quand donc te décideras-tu à chanter ce qui est écrit ». Qu'aurait-il pensé en entendant Mme Selma Kurz ? Celle-ci du reste est parfaite, ce n'est plus une voix, c'est un instrument, rond, homogène, égal. Elle trille comme personne au monde, vocalise comme un rossignol. Trop même comme un rossignol. Sa vocalise est trop blanche, trop aigüe, on dirait qu'elle chante en harmoniques. La vraie vocalise italienne veut de la couleur, une grande variété de timbres, de sonorités. Les maîtres italiens, Mozart en tête, exigent une vocalise expressive, non uniquement une vocalise cristalline et jolie. Mme Kurz est une preuve qu'une voix formée et assouplie à bonne école peut exprimer le lied délicieusement. Elle soupire plutôt qu'elle ne chante Schumann. Elle fut incomparablement exquise dans le *Noyer*. Elle est malheureusement facilement monotone. Là encore trop de pianos, trop de blancheurs. Que le *Concerto pour piano* de Liszt est ennuyeux ! La comtesse Mortszin l'a joué d'une façon intéressante avec des rubato à profusion, ce qui n'est pas un défaut dans Liszt ! Je doute que le public parisien s'habitue à ce genre de concerts où les places coûtent jusqu'à 40 francs. Il faudrait en tout cas plus d'aménité et de complaisance de la part des organisateurs. — Paul de STOECKLIN.

Auditions modernes. — La Société des auditions modernes, dirigée par M. P. Oberdœrffer a pour but la vulgarisation des œuvres inédites. C'est une entreprise courageuse qu'il faut louer sans réserve, car on gagne peu de gloire à explorer les sentiers non battus. La séance débutait par un *Quatuor avec piano* de Mme Fleury-Roy qui n'est pas sans mérite ; à signaler particulièrement un allegretto 5/4 d'un gracieux effet. La *Sonate* de G. Grovlez est joliment écrite, non sans quelques recherches, relevant du « métier » plus que de l'inspiration, mais elle nous a séduit par sa virtuosité sincère, et était d'ailleurs exécutée dans la perfection par l'Auteur et M. P. Oberdœrffer. La séance se terminait par un *Quintette* avec piano de Henri Bogé, de facture savante et renfermant plus d'un passage de forte expression. Exécution excellente par Mme Schutz-Gaugain et le Quatuor Oberdœrffer. — R.

Matinées Danbé. — Quelle bonne idée de nous avoir fait entendre le *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy, c'était charmant et MM. Labey, Guyot et Bedetti l'interprétèrent à ravir ! M. Guyot, clarinettiste remarquable, joua seul un *andante* et un *scherzetto* d'A. Coquard, puis MM. Soudant et Bedetti exécutèrent une *Gavotte* charmante pour violon et violoncelle de Samuel Rousseau, tandis que le quatuor Soudant reconstitué jouait le célèbre *Aria* de Bach.

Pour le chant, Mlle Charbonnel fit entendre la *Procession* de Franck et la *Cloche* de Saint-Saëns. Elle fut applaudie à juste titre. M. Chanoine-Davranches chanta deux agréables œuvres de lui-même, *Pauvre amour* et le *Christ au Calvaire* et pour terminer les *Deux Grenadiers* de Schumann, vraiment un peu rebattus maintenant.

Ce qui fut le plus admirable, c'est Blanche Selva dans *Prélude et Fugue* de Bach (1re partita), dans *les Cyclopes* de Rameau, dans l'*Helvétia* n° 3 de d'Indy et dans le *Scherzo-Valse* de Chabrier ! — Jacques MÉRALY.

M. Henri Saïller. — Pour sa première séance, M. Saïller avait inscrit à son programme les trois admirables *trios* de Schumann, qu'avec le concours de MM. G. de Lausnay et Liégeois, il exécuta très remarquablement. M. Saïller se place vraiment parmi nos tout meilleurs violonistes actuels. Mlle Heilbronner sut dire avec beaucoup de charme les meilleurs lieder de Schumann.

Concert Bittar. — Une charmante soirée à tous points de vue, devant un très nombreux auditoire. M. André Bittar et Mlle Bittar sont d'excellents artistes, convaincus, conscien-

cieux et probes. André Bittar est particulièrement bon dans la musique ancienne qui exige une grande sûreté, du style, beaucoup de tenue et une virtuosité sans effet. Son interprétation d'une *Gavotte* de Haendel lui a valu un gros succès. Il joua avec une émotion grave et chaude un très bel *Aria* d'Ambrosio. Le morceau essentiel de son programme était la *Symphonie espagnole* de Lalo que je n'aime point au piano. André Bittar comme tous les jeunes violonistes n'a pas résisté au plaisir de faire briller sa technique en prenant le final très vite, trop vite à mon sens. Mlle Nazly Bittar est une parfaite musicienne. Je l'ai trouvée extraordinairement en progrès. Elle fut sobre, simple, élégante, dans une exquise *Sonate* de Mozart, sans inutiles recherches de sonorités, admirable dans Bach et poétique à souhait dans Schubert. J'ai goûté une fois de plus sous ses doigts, la grandeur musicale, la tendresse, le charme de la musique de Fauré, dont elle joua une *Romance sans paroles* et le superbe *Nocturne* en *mi bémol*.— P. de Stoeklin.

M. G. Grovlez. — A l'hôtel du journal *Les Modes* a été donné le 20 mars dernier une séance consacrée aux œuvres de M. Gabriel Grovlez. Mlle Maggie Teyte, Mmes Azéma-Billa et Mary Grovlez ont fait applaudir *les Familiers*, la *Chambre blanche* et diverses mélodies. Puis on a réentendu avec le plus vif intérêt la belle *Sonate pour piano et violon* que l'auteur a exécutée avec le concours de M. Bilewski. — E. S.

Jean ten Have. — M. Jean ten Have a joué en maître accompli des pièces de Wieniaswski, Corelli et J.-S. Bach. C'est un de nos plus remarquables violonistes actuels et son succès a été considérable. Mlle Boichin se fit très applaudir dans des Lieds de Schubert. — E. B.

M. Henri Bloch. — M. H. Bloch a remporté à la Salle des Agriculteurs un beau succès avec une *Sonate* de Vivaldi, la *Romance* en *fa* de Beethoven, des *Danses* de Sarasate, l'*Habanera* de Saint-Saëns et un *Concerto* de Mozart, dans lequel l'artiste a déployé beaucoup de charme et d'intensité.

Matinée Maxime Thomas. — Très intéressantes les deux dernières matinées du violoncelliste Maxime Thomas pour l'audition des œuvres de Mme Fleury-Roy, de MM. André Wormser, Bourgault-Ducoudray et Paul Puget (quatre grands prix de Rome), avec le concours des auteurs auxquels s'étaient joints Mmes Tassard et Maud Herlenn ; Mlles René Billard et Léonie Lapié ; MM. Chanoine-Davranches, Maurice Dumesnil, Maxime Thomas et Jurgensen.

Vif succès également pour M. Destenay dont on applaudit chaudement (en première audition) un fort beau *trio* et pour M. Enrycle dont on acclama l'*Idylle sacrée*. Plusieurs chœurs d'Arthur Coquard, mirent en valeur les trente voix fraîches et disciplinées de la chorale Maxime Thomas.

M. Jacob. — Le public est venu nombreux rendre hommage au talent de M. Jacob. Le programme de ce concert, hormis les deux morceaux d'orgue de M. Guilmant, était intéressant.

Le quatuor vocal Philip a donné une parfaite exécution des œuvres de Vittoria, Palestrina, Jannequin et Costeley ; puis nous entendîmes la *Sonate* de M. Philip, qui est l'œuvre d'un musicien sincère et érudit ; et enfin les *Heures Bourguignonnes* de M. Jacob, pour orgue. Ces douze petites pièces d'un genre tout à fait neuf sont d'une couleur très intense et véritablement « orchestrées » d'une manière très originale. — R. Darlot.

Société d'Instruments à vent. — La première séance de cette société, trop appréciée pour qu'il soit nécessaire d'en faire ici l'éloge, ne comportait guère que des œuvres nouvelles. Une *Suite* de Ch. Lefebvre pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et basson, ne nous a point paru d'une haute conception, mais seulement en quelques endroits agréable à entendre. La *Suite* de R. Strauss, fort habilement construite, nous a laissé une impression... fugitive. Mme Mellot-Joubert a su donner du charme aux *Chansons roumaines* d'ailleurs charmantes de Stan Golestan. L'*Evocation sidérale* de M. L. de Camondo dénote un musicien délicat et connaissant à fond les ressources de son art. — E. F.

Jeudis musicaux gratuits. — Le but de cette société est éminemment louable : faire connaître la littérature musicale aux élèves des lycées et collèges de Paris. Mais les

enfants n'auraient-ils point besoin d'être un peu préparés à ces auditions d'art, pour lesquelles leur nature ne semble point, d'instinct, être faite. Mme Isnardon, M. Lazare Lévy. M. Reymond Charpentier-Alleaume, le quatuor Lejeune ont fait de leur mieux sans beaucoup y réussir, pour retenir l'attention un moment de leur... un peu trop jeune auditoire.

Quatuor Luquin. — La première des trois séances de musique de chambre organisée par le Quatuor Luquin a prouvé la bonne entente de cette association d'artistes. Le *Quintette* de Sinding, entre autre choses, a reçu une interprétation délicate, et MM. Luquin et Dorival ont exécuté avec beaucoup de relief la *Sonate* en *la* mineur de Schumann pour piano et violon. — G.-H.

Quatuor Chailley. — Les vaillants artistes qui composent le quatuor Chailley ne ménagent point leur peine. En trois séances presque consécutives, il nous ont fait entendre le *Quintette* de Schumann, le *Quintette* de Simïa, le *Quatuor* de Debussy, le *IIe Quatuor* de Beethoven et le *Quatuor* avec piano de Schumann. Je n'ai rien à dire sur ces œuvres connues, si ce n'est qu'elles furent exécutées dans la perfection. A ces séances, Mmes Durand-Texte, Fournier de Nocé et Mlle Gall ont déployé tout leur talent vocal. M. Jurgensen a fait entendre sur la viole d'amour une *Gavotte* de Aubert et le *Menuet* de Millandre. MM. Schidenhelm, M. Chailley, Mme Chailley sont acclamés dans des œuvres de Saint-Saëns, C. Franck et Léon Moreau.

La Tarentelle. — C'est une excellente société d'amateurs, qui cette fois a donné une très belle audition intégrale du *Déluge* de Saint-Saëns. M. Henri Schidenhelm, a interprété très musicalement les *Variations symphoniques* de C. Franck et des Pièces de Fauré, Liszt, etc. M. Edouard Tourey, chef d'orchestre de la Tarentelle, fait preuve de persévérance autant que de talent.

Elèves de M. Paul Braud. — Il convient de signaler l'heureuse innovation de cet éminent professeur qui substitue à l'indigeste *audition d'élèves* en 24 numéros, depuis les « petites mains » jusqu'aux « gros effets », une série de réunions intimes, où le souci de l'art remplace avantageusement le désir de briller et de faire briller. Chacune de ces réunions est consacrée à l'audition *d'un seul élève*, dont on peut, dès lors, juger en connaissance de cause l'acquis et le talent.

C'est M. Whittaker qui ouvrait récemment cette intéressante série : ce jeune américain, venu naguère d'Allemagne et façonné à nouveau exclusivement par Paul Braud, mérite de retenir notre attention par la souplesse, la clarté et la variété de son style, par ses qualités expressives toujours exemptes d'emphase et de mauvais goût, c'est-à-dire portant la marque indéniable de la haute intelligence artistique éminemment française de son maître. La *Fantaisie Chromatique et Fugue* de Bach, l'*op. 101* de Beethoven, les *Kinderscenen* de Schumann, trois *Etudes* de Chopin et la *Méphisto-Valse* de Liszt, c'est là un ensemble suffisant, sans compter quelques morceaux pittoresques à deux pianos, pour affirmer le droit de M. Whittaker à un avenir brillant. Et si nous n'insistons point ici sur sa technique instrumentale, c'est que ce jeune virtuose est déjà assez proche de la maîtrise pour qu'on oublie, en l'écoutant, d'observer son impeccable mécanisme.

— « C'est fort bien, dira-t-on, mais pour assumer *seul* le poids d'un tel programme, il faut être l'élève exceptionnel ! »

— En êtes-vous bien sûr ? Après M. Whittaker, nous entendrons, *dans les mêmes conditions*, *six*, *sept* autres élèves « exceptionnels » de Paul Braud, peut-être davantage...

Ces « exceptions » réitérées ne seraient-elle pas, en un certain sens, la « confirmation de la règle », du principe, du savoir commun dû, sans doute, à la valeur « exceptionnelle » et aujourd'hui indiscutée du maître ?. — S.

Le Mouvement Musical en Province et à l'Etranger

Lettre de Genève

La saison 1908-1909 marquera dans les annales du théâtre de Genève. Non point que les *Navarraises*, les *Vivandières* et les *Armaillis* qui s'y succèdent y soient représentés d'une manière transcendante, et l'on y donna en décembre, un *Orphée* bien fâcheux. Mais quelques représentations tout à fait remarquables de *Tristan et Isolde* viennent de relever singulièrement le niveau médiocre de cette campagne dramatique.

Au fond il serait assez indifférent, au provincial d'occasion que je suis cette année, que *Tristan* soit bien ou mal donné à Genève, s'il n'y avait, dans les quelques soirées véritablement émues, où interprètes et auditeurs entrèrent en communion intime avec le chef-d'œuvre wagnérien, matière à réflexions générales et instructives.

D'abord cet ouvrage colossal a été monté, paraît-il, sans conviction, par une direction désireuse de prouver à la fois sa bonne volonté et l'inanité d'un essai qui devait, pensait-elle, échouer complètement. « On leur donnera *Tristan*, puisque ces dilettanti le réclament. Ça fera deux représentations devant une demi-salle et on nous fichera la paix ensuite ! ». On a bâclé les répétitions. On n'a pas fait venir de vedette du dehors, heureusement ! l'actrice engagée pour la saison, et qui, représente Yseult, a appris son rôle en un mois. Et voilà, ô surprise ! que chanteurs, orchestre et spectateurs, sous l'empire de je ne sais quel magnétisme, ont vibré dans un élan superbe de passion, d'enthousiasme et de foi. Je cite ici les noms des principaux acteurs de ces belles représentations, parce que les heures sont infiniment rares où, en dehors de la perfection technique, qui se trouverait ailleurs plus complète et de l'autorité de certains artistes connus qui en impose forcément au public moutonnier, se rencontre, dans l'exécution d'un chef-d'œuvre, et dans son audition, une telle force de vie, d'ardeur et de sincérité.

Au premier rang, il convient de placer M. Kamm, le jeune chef qui dirigea son excellent orchestre avec un style, une conscience et un lyrisme qu'hélas ! nous n'avons jamais rencontrés, quoiqu'en dise M. Saint-Saëns, à notre sacro-sainte Académie de Musique. Tristan était chanté par M. Crémel, ténor dont la voix n'est pas excellente, mais musicien accompli et sûrement, de tous les acteurs lyriques que j'ai jamais applaudis, le plus parfait comme attitudes, comme intelligence et comme composition de son personnage — et de quel personnage, Seigneur Dieu ! Au premier acte, la minute où il tendit son glaive à Yseult, fut purement merveilleuse, et pendant tout le dernier acte, il se montra frémissant de désir, d'attente et d'aspiration nostalgique vers la nuit et la mort, dont il peignit avec un amoureux effroi l'indescriptible charme. Une création pareille révèle un véritable artiste. Il eut pour digne partenaire Mlle Kossa, cantatrice dont le soprano ardent et généreux semble infatigable et dont le tempérament ne demande qu'à s'assagir un peu — elle se tuera si elle continue à se dépenser en scène avec une telle violence. Elle incarna une Yseult touchante, gracieuse et rayonnante de jeunesse, qui nous change un peu des vieilles dames, que les bras de leurs amants lyriques sont toujours trop courts pour enlacer sans y mettre des rallonges. Un excellent Kurwenal, M. François, une Brangaene dont la voix puissante fit merveille dans l'appel nocturne, Mme Bardot, un tonitruant roi Marke, M. Dezair, complétaient cet ensemble, qu'entachèrent bien quelques détails de costumes et de mise en scène et des chœurs tout à fait insuffisants, mais qui, tout de même, produisit un effet inattendu sur le public fanatisé.

Et ceci prouve excellemment :

Que les chefs-d'œuvre, mêmes les plus complexes, sont faciles à comprendre, s'ils sont interprétés simplement, avec naturel et spontanéité.

Qu'ils sont faciles à jouer, si le souffle de l'enthousiasme passe en rafale sur une troupe d'interprètes.

Qu'il n'y a besoin ni de vedettes, ni de réclame, ni de décoration exagérée pour captiver un public et lui imposer une belle chose.

Et surtout, surtout qu'en art la perfection technique est secondaire et que le lyrisme suffit. Plus l'humanité s'élève et plus c'en est fait, pour parler comme Verlaine, « des mots où l'esprit sans l'âme triomphait. »

Les musiciens que ces représentations wagnériennes ont réjouis, répètent volontiers que chanteurs et interprètes ont fait là un grand effort. Disons mieux, ils ont eu un grand amour.

Vive la vie !

Et c'est aussi vive la vie ! que chante la délicieuse suite lyrique de Jaques-Dalcroze, *la Veillée*, dont les sociétés chorales du Conservatoire et de la Chapelle Ketten réunies viennent de donner une audition triomphale, à la salle de la Réformation, sous la direction ardente et méticuleuse de M. Léopold Ketten, avec le concours de l'orchestre du théâtre, Si, du côté instrumental, par suite du défaut de répétitions et de la grippe qui fit de cruelles trouées dans l'harmonie, cette audition ne fut pas irréprochable, en revanche l'exécution vocale de *La Veillée* ne mérita que des éloges pour sa justesse, sa précision, son bel entrain .Il n'y a pas à dire, jamais nous n'entendons à Paris de chœurs ayant une pareille cohésion, un tel souci du détail, en même temps qu'un tel élan, une sonorité si pleine.

L'énorme salle bondée d'auditeurs bissa d'enthousiasme la délicieuse fantaisie *a capella* sur la chanson du *Petit Mousse* : Il était un petit navire..., où toutes les finesses de l'esprit, qu'y prodigua l'auteur, furent mises en lumière à ravir. Les principaux soli étaient chantés par M. Z. Ch., un amateur que tous les compositeurs aimeraient à avoir pour interprète,belle voix,intelligence parfaite du sujet et style si musical ! et par Mme Faliero-Dalcroze, qui, relevant de la grippe, se surpassa s'il se peut, et détailla avec une émotion contenue et des morbidesses délicieuses, tous les morceaux de son rôle.

Pour ce qui est de l'œuvre, vieille déjà d'une quinzaine d'années, elle est d'une fraîcheur, d'une gaieté, d'une grâce sentimentale incomparables. C'est, à mon sens, de toute l'œuvre énorme de Jaques-Dalcroze, l'une des pièces les plus accomplies, parce que c'est peut-être la plus conforme à son tempérament, tout de naïveté champêtre, de force saine et de poésie naturelle. Merveilleusement écrite et instrumentée, elle offre une musicalité, s'il faut se servir de cet affreux vocable, plus complexe et plus choisie que ses adorables chansons, et garde cependant, au même degré qu'elles, cette jolie rusticité et cette psychologie primesautière qui les rendront immortelles. Dans les dix-neuf numéros de *La Veillée*, la gamme entière des sentiments humains, sauf les artificiels et les alambiqués, s'éploie, chantante et parfumée, depuis la ronde de la Saint-Jean et la rude Marche nocture, scandées par les lourds sabots des gars, jusqu'à la Vision, troublante évocation du royaume des fées et l'un des plus exquis échantillons du style musical éclos naguère avec la *Lorelei* et le *Drac* des frères Hillemacher et dont les balbutiements mélodiques, imposés depuis dix ans par le snobisme, sont venus couper le poétique essor.

Deux pages de *La Veillée* surtout me paraissent capitales : l'admirable « Forêt parle », où les murmures des bois, difficiles à recommencer après le chef-d'œuvre wagnérien, sont confiés à des chœurs syllabiques d'un effet grandiose et pénétrant et la scène du « Veilleur de Nuit », bâtie sur un texte populaire et qui fait songer à Holbein, à Bâle, aux danses macabres, musique âpre, terrible et belle, qui sent le cierge, l'encens et le tombeau.

Si quelque orchestre de chez nous, la Société des Concerts Colonne, par exemple, donnait un jour *La Veillée* — et cela viendra, parce que la vérité et la sincérité triomphent toujours finalement — on saurait enfin en France que M. Jaques-Dalcroze n'est pas seulement un délicieux chansonnier et l'amusant fantaisiste du *Bonhomme Jadis*,

mais un grand et vigoureux musicien-poète. Comme tous les forts, il a le temps (1). — Jean d'Udine.

Lettre de Londres

Une lettre égarée est la cause du retard de la publication de cette correspondance. « Mieux vaut tard que jamais » dit le proverbe. Il serait en effet regrettable de ne pas avoir signalé aux lecteurs du *Courrier Musical* l'œuvre très intéressante que la direction de Covent Garden vient de mettre en scène à l'instigation de la Maison Ricordi de Londres. L'éditeur Milanais avait en effet institué en 1905 un concours d'Opéra dont le 1er prix consistait en une allocation de 500 livres sterling et la promesse de représentation de l'œuvre primée à Covent Garden. Seuls les sujets d'Albion étaient admis à concourir et les œuvres présentées devaient être écrites en anglais et appartenir au genre « lyrique » pur, et certes l'*Angelus* qui nous occupe remplit cette dernière condition à l'évidence. Le sujet en est simple : Francis, novice de couvent, est envoyé à la recherche de l'Elixir de la Vie par son abbé à qui la mort est apparue et qui veut l'éviter. Au cours de ses périgrinations il s'enamoure de Béatrice, et, n'ayant pas encore prononcé ses vœux, les jeunes gens se fiancent. Francis pourtant doit repartir et promet de revenir dès qu'il aura rempli sa mission. A son retour l'abbé est mort, Béatrice mourante ; elle expire dans ses bras au moment où il lui présente l'élixir. Francis veut alors attenter à ses jours, mais la mort lui apparaît et pour le punir d'avoir voulu la braver, elle lui ordonne de porter à ses lèvres la coupe qu'il destinait à Béatrice.

Le sujet est bien traité et offre de très dramatiques situations dans les décors : un monastère ; une fête villageoise; un joli cotage et le temple sacré. Le vers est habilement tourné et l'ensemble certainement très appréciable fait honneur à la plume de Wilfrid Thornley.

Quant à la partition, elle fut jugée de façon trop sévère par la critique anglaise, qui avec ensemble prit plaisir à en relever les défauts plutôt que les qualités. Et ceci me paraît d'autant plus extraordinaire que nos confrères ne manquent aucune occasion de tendre une main amie à leurs compatriotes — même au médiocre talent, — et qu'en maintes circonstances ils ont loué de façon plus enthousiaste des œuvres qui ne valaient guère celle de E.-W. Naylor. Je suis le premier à reconnaître que l'*Angelus* ne se distingue pas par une très grande originalité d'idées musicales, qu'il pêche par une tendance à répéter un rythme ou une figure mélodique et par une lenteur d'action; mais cela n'empêche que la partition est l'œuvre d'un musicien distingué et inspiré et en pleine possession d'une belle technique harmonique et orchestrale. Le sentiment théâtral ne lui fait pas non plus défaut, surtout si l'on considère que l'*Angelus* est la première œuvre dramatique d'un organiste et compositeur de musique liturgique.

De plus illustres ont moins bien réussi dans un genre si complètement différent du leur propre ; la dernière œuvre du Conservatoire de Bruxelles nous en offre un exemple récent, et je ne puis que souhaiter à M. Naylor d'avoir bientôt l'occasion de nous faire entendre une seconde œuvre théâtrale à la composition de laquelle il ne

(1) A méditer par ceux qui riront de mon enthousiasme :

« ... S'il ne faut traiter que le gris-perle ou le jaune-serin avec leurs nuances, ça ne me suffit pas et, sur le catalogue du Bon Marché, il y a trois cents nuances rien que dans le gris-perle. Un peu de rouge, nom de Dieu ! à bas les gniou-gniou ! jamais la même teinte ! de la variété, de la forme, de la vie par dessus tout et de la *naïveté* si c'est possible, et c'est ça le plus dur ! — Que pourrais-je bien faire pour épater la galerie ? Voilà l'ennemie. Oui, la galerie est épatée, certes ; elle ne l'est qu'une fois de cette façon-là ; on ne l'y repince pas deux. — Mais c'est entendu : tous ces gens-là sont très forts, on le sait ; mais on ne le leur demande pas... Zut ; voulez-vous que je vous dise *ils n'y croient pas* à leur musique : ils la trouvent *bien faite, moderne*, mais elle les emm...e tous les premiers... »

Lettre de Chabrier (1882) publiée dans le Bulletin français de la S. I. M.

manquera pas d'apporter l'expérience que lui a valu la représentation de son premier opéra. L'*Angelus* fut fort bien chanté et admirablement mis en scène.

*
* *

Claude Debussy fut le héros musical de cette dernière quinzaine et c'est avec grande satisfaction que l'on constate combien « piano » mais « sano » le public anglais prend goût à ses œuvres. Queen's Hall était comble pour le voir diriger en personne son *Après-midi d'un faune* et la première exécution à Londres de ces *Trois Nocturnes* pour orchestre, dont le second, *Fêtes*, fut bissé d'enthousiasme La veille une indisposition l'avait empêché d'assister au concert de la « Société des Concerts Français » dont le programme réservé à ses œuvres fut admirablement rendu par la parfaite cantatrice Mlle Hélène Luquiens, Mme Wurmser-Delcourt, harpiste-chromatique, Ricardo Viñes, pianiste, et le Quatuor Parisien (MM. Wuillaume, Morel, Mâcon et Feuillard). Plusieurs morceaux furent redemandés, entre autres le *Rondel* ; et au grand succès de Mlle Luquiens peut s'associer M. Yves Nat, son remarquable accompagnateur.

Léo DIENSIS.

Opéra de Nice

Première représentation de **Le Double Voile,** *drame musical en deux tableaux*, *de* René Fauchois, *musique de* Louis Vuillemin

Le *Courrier Musical* a mené jadis une trop longue et trop vigoureuse campagne en faveur de la décentralisation artistique, pour ne pas applaudir aux efforts de M. Villefranck, directeur de l'Opéra de Nice, qui en un mois vient de monter deux œuvres nouvelles, *Quo Vadis* et *le Double Voile.* — L'auteur du poème du *Double Voile*, M. René Fauchois, est dès maintenant célèbre : le succès de son *Beethoven* à l'Odéon l'a mis, du jour au lendemain, en « grande vedette ». M. Louis Vuillemin, critique musical, est moins connu comme musicien. Pourtant il y a longtemps que nous connaissons de lui de charmantes mélodies, et nos lecteurs de la première heure se rappelleront peut-être un article qui lui fut consacré dans les toutes premières années du *Courrier Musical*, par Paul Ladmirault.

Le Double Voile est un drame sombre, poétique et passionné, qui se déroule sur les rives de la mer bretonne, dans un pays bien différent du pays niçois...; le pêcheur Yoris est fiancé à la douce et charmante Vonique : mais il a aimé auparavant Raymonde, une « femme des villes », qui vient le relancer et, sur son refus de la suivre, le maudit. Yoris va rejoindre sa fiancée et, malgré les conseils de tous s'embarque par grosse mer pour aller à la pêche.

La tempête augmente et fait rage. C'est la nuit : les marins du port, Vonique, son père, sont sur le rivage, inquiets du sort de Yoris. Raymonde paraît, venant aux nouvelles, et, apercevant Vonique qui prie, la raille et la menace. Une clameur : à la lueur d'un éclair on a aperçu la barque d'Yoris qui lutte contre les flots. Les deux femmes réconciliées dans l'angoisse et l'espoir, se précipitent vers la mer : mais la barque s'est brisée sur les rochers et devant le cadavre de Yoris, elles mêlent leurs pleurs, tandis que (comme par hasard) la tempête s'apaise... Ce dernier tableau, qui rappelle à certains points de vue le dernier acte de l'*Etranger*, est d'un bel effet dramatique.

La partition de M. Vuillemin prouve qu'il possède un réel tempérament dramatique ; mais aussi, qualité plus rare et précieuse, qu'il a su rester un musicien sincère, ennemi des effets vulgaires et faciles, et indépendant : le prélude orchestral qui ouvre le premier tableau, est une fort belle page symphonique et en maints endroits nous avons apprécié une musique expressive et distinguée, d'un lyrisme élevé, parfois même puissant, comme la scène finale, où les masses orchestrales et chorales sont remarquablement traitées.

Le *Double Voile* est monté avec soin, l'interprétation en est fort satisfaisante :

Mlle Degeorgis est une Raymonde dramatique et sa voix de contralto sonne à merveille. Mlle Pornot est bonne dans le rôle de Vonique. Le ténor Ovido et M. Baldous chantent et jouent avec adresse. Quant à l'orchestre que nous n'avions pas entendu depuis l'an dernier, il nous semble qu'il a fait d'incontestables progrès. — A. Diot.

LYON. — Les programmes des séances que nous dispense avec une volonté et un zèle si persévérants M. Witkowski sont toujours établis avec un soin clairvoyant. La présente saison, comme on le sait, doit nous offrir une vision d'ensemble de la symphonie française contemporaine : aussi nous entendîmes récemment la *Symphonie* en *ut mineur* de Saint-Saëns, la *Symphonie* en *si bémol* d'Ernest Chausson et celle de M. Albéric Magnard, également en *si bémol.*

Au lendemain de la rayonnante *Symphonie* de César Franck, l'œuvre de St-Saëns bien connue des lecteurs du *Courrier* nous sembla par instant vide et superficielle : la vie intérieure semble faire défaut à cette musique qui s'arrête aux oreilles et ne descend jamais jusqu'au cœur. Malgré toutes ses séductions, cet art brillant nous laisse insatisfaits. Au buffet de l'orgue se tenait ce jour-là M. Fleuret dont le jeu net et précis compléta un excellent ensemble orchestral. — Le même jour M. Risler, avec son succès habituel exécuta le Concerto en *sol* de Beethoven et tint brillamment la partie de clavier dans un « Poème symphonique » de M. Pierné, composition récente, pompeuse et grandiloquente comme les vers de Victor Hugo qui l'inspirèrent : « Ceux qui pieusement sont morts pour la Patrie... » Cette musique ne me parut point déplacée dans le voisinage de l'œuvre de M. Saint-Saëns et le public prit un plaisir non dissimulé à cette manifestation d'art moins raffinée certes, que celles où vont nos préférences. C'est sous une impression tout autre que nous laissa la très belle *Symphonie* de Chausson. Ces pages débordantes de musique, de vraie musique, nous éblouirent par leur richesse même et nous serions très en peine après cette unique audition de relater ici la moindre analyse. Nous demandons à M. Witkowski une prochaine et nouvelle audition de cette symphonie dont la couleur chaude, l'inspiration soutenue séduisirent l'unanimité d'un public d'habitude assez réfractaire... Si la musique d'Ernest Chausson nous combla de félicité, il nous faut en revanche avouer que la *Symphonie* de M. Magnard nous apporta quelque déception. L'œuvre apparaît dès l'abord si froide, si hautaine, et puis elle ne va pas sans quelque monotonie. Volontairement (et nous en comprenons malaisément la raison), le musicien dédaigne les ressources de notre orchestre moderne : ici vous n'entendez ni harpe, ni clairinette basse et l'émotion ne pénétrera pas en vous à la faveur des recherches instrumentales, des insidieux frôlements où se plaisent un Richard Strauss ou un Claude Debussy. Mal préparées à goûter cette musique austère où les idées très belles parfois sont mises en œuvre avec une sorte de logique, un rigorisme qui les rend peu accueillantes, nos oreilles éprouvèrent une surprise déçue que ne dissipa point l'énergie et la variété des rythmes habilement employés. Il nous déplairait fort toutefois d'être taxé d'injustice à l'égard de cette œuvre très probe et nous souhaitons tous qu'une seconde audition vienne nous réconcilier tout à fait avec elle.

Les derniers concerts contenaient outre ces trois œuvres maîtresses bon nombre de pages admirables déjà connues ou nouvelles : ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Enchantement du Vendredi-Saint* de Parsifal, *Concerto* en *fa* pour orgue et orchestre d'Hændel, *Concerto* en *ré* pour violon, flûte et orchestre de Bach, *VIe Béatitude* de Franck, ouverture de la *Fiancée de Messine* de Schumann et ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, *Camp de Wallenstein* de d'Indy. Rendons hommage a Mlle Selva, à Mlle Fleurot toujours sur la brèche pour la bonne cause musicale, à M. Georges Mary chanteur parfait qui outre deux parties vocales de la *Béatitude* chanta une mélodie de M. Duparc, la *Vague et la Cloche*, rendons hommage à notre Schola toujours à hauteur de sa tâche, et surtout à M. Witkowski le chef qui discipline et entraîne un orchestre assoupli de jour en jour par le contact avec des œuvres aussi belles et variées. Le 31 janvier, entre l'ouverture de la *Grotte de Fingal* que Wagner

n'oublia point en composant la *Tétralogie* (1) et l'admirable *Camp de Wallenstein* si bellement coloré et sonore, se fit applaudir Jacques Thibaud à l'archet divin dans le *Concerto* en *mi* de Bach et le *Concerto* en *ré* de Beethoven.

Au début de janvier M. Witkowsky fit une première tentative par un concert populaire à prix réduits, tentative que la municipalité encouragea par une modeste subvention. Les résultats pécuniaires n'en furent pas très brillants. Le bon peuple préfère les divertissements du cirque ou du music-hall aux joies austères de la belle musique. La *Symphonie* de Saint-Saëns, les *Fêtes d'Hébé* de Rameau, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* de Wagner, Bach, d'Indy et Gluck, tout cela ne vaut pas le cinématographe du coin de la place ou « la Revue de l'Horloge »...

Pelléas non plus, au Grand-Théâtre, ne fit point recette et les représentations que l'on donna cette saison de l'exquis chef-d'œuvre n'attirèrent que quelques rares musiciens. Les Lyonnais semblent opiniâtrement hostiles à l'art de Debussy ; esclaves d'habitudes tyranniques ils n'aiment savourer que ce qui leur est familier. Et nous qui ne manquâmes aucune des six représentations de *Pelléas* données voici deux saisons sur notre scène, nous rougissons vraiment de nous sentir Lyonnais...

Les auditions de M. Witkowski continuent de faire tort aux concerts organisés parallèlement. Si l'on en excepte la soirée où se fit entendre l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Messager, les séances où se firent entendre seuls ou aux côtés d'autres artistes MM. Boucherit, Cortot, Rinuccini attirèrent peu de monde. Notons que la *Sonate* de M. Witkowski eut les honneurs de la soirée organisée par ce dernier virtuose. Le récital donné par M. Trillat, fils d'un professeur très estimé, obtint un réel succès tout comme celui donné par M. Boucherle et consacré à des transcriptions wagnériennes. Les concerts de la « Symphonie lyonnaise » ont toujours eu un public fidéle. M. Mariotte fit entendre en dernier lieu la *IIe Symphonie* de Beethoven, la *Marche d'Antar*, la *Petite Suite* de Debussy et deux mélodies de M. Albert Roussel. — P. L.

NANCY. — Je ne connais pas la partition de *Hulda*, mais, à mon humble avis, si j'en juge d'après les fragments du troisième acte entendus au *5e Concert* de l'abonnement, ce n'est pas du Franck de première marque. La *Marche royale* n'a pas grande originalité. Quant au *Ballet*, qui symbolise la lutte de l'Hiver et du Printemps et le triomphe de ce dernier, c'est une musique très descriptive, délicate, avec des chœurs murmurés, d'un joli effet.

Dante, symphonie pour orchestre et chœurs de femmes, de Liszt, contient deux parties très contrastées : l'Enfer, séjour de la douleur et du désespoir, et le Purgatoire, lieu d'expiation qu'éclairent l'espérance et l'amour.

La réalisation de la première partie du programme est inférieure à l'horreur grandiose du sujet. Un fracas de cymbales et de timbales a beau annoncer l'ouverture des portes de l'Enfer ; les trombones ont beau clamer le thème de la malédiction, quel art est assez puissant pour rendre le tumulte démoniaque décrit par le poète : « Des langages divers, des conversations horribles, des paroles de douleur, des accents de colère, des voix hautes et rauques, les cris de la multitude faisaient un tumulte tourbillonnant qui, sans cesse et sans mesure, résonnait dans l'air comme s'agite le sable quand souffle la tourmente ! »

L'intermède de tendresse élégiaque qui fait paraître à nos yeux Paolo et Francesca enlacés est un peu long.

Le Purgatoire est supérieur à l'Enfer. Le début qui donne l'impression d'une lumière très atténuée, d'une « lumière sans soleil », est exquis. Le remords, la résignation patiente assombrissant encore ce jour crépusculaire qui luit pour les ressuscités ; mais les strophes du *Magnificat* résonnent doucement, et aux accents de ce chant d'ac-

---

(1) Que le lecteur notamment s'amuse à comparer ladite ouverture et la scène II (Acte II), de la Gotterdæmmerung. Part. p. 141 et seq. — Rétréci dans un 3/4 nerveux le thème cantabile de l'ouverture s'étale éperdument.

tions de grâces, les yeux des élus encore pénitents s'ouvrent peu à peu aux splendeurs de l'éternelle clarté.

Impossible de trouver plus de couleur, de verve et de vie que dans la *danse polovtsienne* avec chœur, tirée du *Prince Igor*, de Borodine. C'est l'Orient, un Orient un peu rude, qu'évoque cette musique, tour à tour sauvage et langoureuse.

Mlle Blanche Selva avait apporté son concours au 6e *Concert* et son jeu, si probe, si sincère, à la fois puissant et délicat, obtient un succès du meilleur aloi dans le *Concerto en la mineur,* de Schumann, et dans *les Djinns,* de César Franck. Quelle œuvre exquise que ces Djinns ! un vol léger d'oiseaux de nuit, une galopade de chevaux ailés dans les ténèbres, puis une phrase de tendresse faisant l'effet d'un rayon de lune dans une trouée de nuages. L'orchestre s'était piqué d'honneur ; il accompagna la grande artiste avec un moëlleux, une souplesse remarquables.

Au même concert, l'*Ouverture de Balthazar*, de G. Marty et la *Symphonie en Fa mineur*, de M. H. Dallier. Cette dernière composition, d'une facture classique, comporte quatre parties s'enchaînant deux par deux. L'ensemble est très intéressant, et le *moderato* est d'une grâce charmante. Pour terminer, l'*Invitation à la Valse*, orchestrée par Berlioz.

M. Guy Ropartz a eu l'ingénieuse idée de terminer également le 7e *Concert* par le même célèbre morceau de Weber, orchestré, cette fois, par Weingartner. Cette dernière orchestration est infiniment plus moderne que celle de Berlioz et fait entendre les divers motifs en contre-point les uns des autres. Peut-être pourrait-on reprocher à M. Weingartner d'avoir pris un peu trop de liberté avec le texte primitif, mais le résultat obtenu est très heureux. Ce septième concert devait son principal éclat à la présence de M. Enesco, qui joua le *Concerto en la mineur* de J.-S. Bach et dirigea la *Symphonie en mi bémol*, dont il est l'auteur. Que dire de son coup d'archet merveilleux, de ses sonorités tendres, charmeuses, caressantes ! C'est une volupté d'entendre jouer M. Enesco.

Au pupitre, il est extraordinaire et intéressant à voir ; il conduit son orchestre avec une fougue sans pareille, qui contraste avec la sobriété de gestes de notre *cappelmeister* habituel. La *Symphonie en mi bémol* est une œuvre brillante, savamment orchestrée, pleine d'intentions que découvrait et soulignait la mimique endiablée de l'auteur. J'ai goûté particulièrement l'*andante* empreint d'une poésie mélancolique.

Dans le *Choral varié* de M. V. d'Indy, le violoncelle, tout en ayant un rôle de premier plan, ne se livre à aucune virtuosité et l'orchestre n'est pas réduit aux fonctions d'accompagnateur. Cette œuvre, comme la *Symphonie sur un thème montagnard,* échappe donc à l'ennui qui est souvent l'apanage des *concertos*. Elle est, d'ailleurs, admirable de grandeur, de simplicité, de noblesse. Succès très mérité pour M. Fernand Pollain, qui tenait la partie de violoncelle. — X.

FRANCFORT. — C'est par un concert consacré à Beethoven que la Société du « Museum » a célébré le centième anniversaire de sa fondation.

La *IXe Symphonie* et le *Concerto en mi bémol* (avec d'Albert au piano) y furent exécutés de façon remarquable sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Willem Mengelberg.

Comme œuvres modernes, nous avons entendu la *Bataille des fleurs* de Liszt, qui n'offre plus qu'un intérêt historique et paraît bien pâle à côté de *Heldenleben* de R. Strauss, exécutée au même concert, qui est bien l'œuvre la plus importante du compositeur de *Salomé* et d'*Electra.* — C'est avec un nouveau plaisir que nous avons entendu pour la seconde fois les *Variations* pour orchestre de Max Reger, que nous plaçons, vu la richesse de l'invention et la chaleur des phrases mélodiques, au-dessus de toutes les autres œuvres de Reger. Nous y trouvons, ce que nous cherchons en vain dans d'autres œuvres de ce compositeur, une âme d'artiste. Son nouveau *Trio* en mi mineur, entendu dans une soirée de musique de chambre du « Museum » et dont il a interprété lui-même en grand artiste la partie de piano, est une œuvre fort intéressante mais trop longue, dont le deuxième mouvement, un « allegretto » mystérieux a produit une pro-

Société Musicale G. ASTRUC & Cie
32, rue Louis-le-Grand — Pavillon de Hanovre

SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes

Le SAMEDI 17 AVRIL 1909

à neuf heures précises du soir

UN SEUL CONCERT

donné par Mme DE

Wieniawski



avec le concours de M.

E. R. SCHMITZ

PROGRAMME

I

1. A. Prélude .... SCRIABINE
   B. Islamey .... BALAKIREFF

M. E.-R. SCHMITZ

2. A. La Reine de la Mer. BORODINE
   B. La Nuit .... MOUSSORGSKY
   C. L'Ile .... NIKOLAÏEFF
   D. La Sirène .... GRETCHANINOFF
   E. La Pluie ....
   F. Charmeuse de serpents .... A. DE WIENIAWSKI
   G. " Joueuse de tambourin " ....

Mme DE WIENIAWSKI.

II

3. A. Les soirées de Grenade. C. DEBUSSY
   B. Bourrée fantasque .... E. CHABRIER

M. E.-R. SCHMITZ.

4. A. Chanson Canadienne. E. VUILLERMOZ
   B. Câlinerie .... L. MOREAU
   C. Les Cigales. .... E. CHABRIER
   D. Wenn die Linde blüht. MAX REGER *(Quand fleurit le Tilleul).*
   E. Marienbild .... E. BEHM *(La Vierge).*
   F. All' mein' Gedanken . R. STRAUSS *(Toutes mes Pensées.....)*
   G. Wohin ? .... SCHUBERT *(Pourquoi ?)*

Mme DE WIENIAWSKI.

Piano Erard

Billets : 20 fr., 10 fr., 6 fr., 5 fr., 4 fr., 2 fr.

LOCATION : à la SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes ; chez DURAND et FILS, Éditeurs, 4, place de la Madeleine (de 9 à 11 h. et de 2 à 6 h.) ; chez GRUS et Ce, éditeurs, place Saint-Augustin ; à ORPHÉE, 114, boulevard Saint-Germain ; MATHOT, éditeur, 11, rue Bergère, et à la SOCIÉTÉ MUSICALE G. ASTRUC et Ce, 32, rue Louis-le-Grand, Paris.

fonde impression tandis que les deux autres parties fatiguent par l'entassement harmonique sans fin.

M. Rachmaninoff, pianiste très distingué, a joué son *Concerto* en ut mineur avec poésie et brio. C'est un morceau plein de fantaisie et de couleur, sans nul doute un des meilleurs concertos modernes.

De Max Schillings on nous a donné les *Glockenlieder*, de Rimsky-Korsakof la *Scheherazade*, d'Emmanuel Moor, le Concerto pour deux violoncelles joué à la perfection par Casals et Mme Casals.

Le dernier concert du Museum était consacré à Mendelssohn et a été l'occasion d'un triomphe pour Mengelberg. M. Wittenberg, violoniste de Berlin, y a joué avec succès le *Concerto* en *mi mineur*.

Ysaïe et Kreisler ont été acclamés l'un dans les *Concertos* en *sol* de Mozart et *sol mineur* de Bruch, l'autre dans ceux de Vivaldi et de Brahms.

A un concert de l'Opéra, sous la direction de Rottenberg, les variations de Noren *Kaleidoskop* ont eu du succès. C'est l'œuvre d'un artiste à tempérament, pas très distinguée et beaucoup trop longue.

Parmi les artistes entendus à ces concerts nommons : Busoni, Risler, Thibaud et Julia Culp.

Un *Quintette* en *ut majeur* de Pfitzner, joué par le quatuor Rebner produit une bonne impression, de même un *quartette* avec piano en *si mineur* de R. Fuchs, joué par le trio Rottenberg ; par contre les *Sonates* de Busoni et de A. Mayer, pour piano et violon, entendues aux soirées Rehberg sont des œuvres de qualité inférieure.

Signalons encore les séances du trio Rehberg où furent exécutées intégralement les œuvres de musique de chambre de Beethoven.

Un nombre considérable de concerts particuliers ont été donnés : quelques artistes seulement ont fait salle pleine.

A l'Opéra, la *Habanera* de Laparra n'a pas eu un succès durable et a été fort critiquée par la presse ; par contre *Pelléas* qui se fait toujours davantage d'admirateurs a de nouveau été joué cet hiver. *Samson et Dalila* se tient au répertoire.

La Société « Rhühl » a exécuté sous la direction de Schwikerath, d'une façon satisfaisante le *Christus* de Liszt qui compte, à part quelques endroits faibles dans la première partie, parmi les plus belles œuvres du maître.

Première représentation a l'Opéra d'*Electra*, de Richard Strauss.— R. Strauss, ayant assisté à une représentation de son opéra, *Feuersnoth*, à Francfort, que précédait l'opéra de Bizet *Djamileh* dont il avait été charmé, aurait dit : « Quelle facilité d'invention et comme tout coule naturellement chez Bizet tandis que ma musique à moi, comme elle est peu réjouissante ! » Le mot est justement trouvé, du moins en ce qui concerne la musique d'*Electra* : peu réjouissante en effet. A un sujet d'une brutalité sans exemple, s'adapte une musique bruyante et brutale, si l'on ose appeler « musique » cet amoncellement de cacophonies, où l'instrumentation quoique raffinée, ne produit ni l'effet ni l'impression que le compositeur espérait obtenir.

L'effet extérieur oui, car lorsque la marche orchestrale se déchaîne dans toute sa fureur on ne peut faire autrement que d'être saisi, mais cette impression n'a rien de commun avec ce qui se passe sur la scène et l'on éprouverait la même sensation au concert, car le drame de Hofmansthal a, par la musique, perdu toute sa force. L'arrivée d'Oreste est une éclaircie dans ce ciel gris et l'on finit par trouver beaux quelques passages lyriques qui « sonnent » à ravir, mais dont les contours mélodiques sont souvent banals. Que R. Strauss ait, avec *Electra*, créé une œuvre que lui seul pouvait faire telle qu'elle est, personne ne le nie. Mais est-ce là le but de la musique que de lui faire exprimer, d'un bout à l'autre d'un drame, les sentiments les plus vils ?

Le succès d'*Electra* a été aussi bruyant que l'est sa musique. Le Kapellmeister Rottenberg, Mmes Sengeron, Dœnges, Hensel-Schweitzer ; MM. Brann et Tyssen ont été acclamés.

La Presse a été en général mauvaise. *Salomé* est et restera probablement le chef-d'œuvre de Strauss. — G. A.

LISBONNE. — Première représentation au théâtre de San-Carlos de *La Borghésina*, comédie lyrique en 4 actes, de E. Golisciani (d'après le *Lion Amoureux*, de Fr. Soulié), musique de M. Agusto Machado.

M. Augusto Machado, le seul musicien portuguais contemporain de réelle valeur, directeur du Conservatoire royal de Lisbonne, est né en 1844.

En plus de ses qualités d'artiste, nous avons en la personne de M. Machado un homme de goût, d'une réelle érudition, de relations charmantes. Il n'est pas inconnu à Paris où il a travaillé, il y a quelques vingt-cinq ans, sous la direction de MM. Alb. Lavignac et Massenet.

Le théâtre de Marseille monta, en l'année 1882, un opéra, *Lauriane*, la première œuvre du compositeur portugais, avec un réel succès.

Des raisons personnelles forcèrent notre musicien de quitter la France pour rentrer au pays où il ne cessa pas de travailler. Ce retour n'eut pas une heureuse influence sur la carrière de cet artiste car, étant donnés les dons qu'il possédait, Paris était tout indiqué pour lui comme centre artistique. Depuis *Lauriane*, le théâtre de San-Carlos a fait connaître successivement les opéras : *Doria*, *Mario Wetter*. Plusieurs pièces de moindre importance ont également vu le jour sur différentes scènes du Portugal et du Brésil.

Le talent de M. Machado est surtout fait de grâce, d'élégance, de finesse. Ce sont là des qualités rares aujourd'hui, peu prisées par certains, précieuses selon moi. Incontestablement M. Machado est le porte-drapeau de la musique en Portugal. On ne peut parler d'Ecole portugaise musicale au sens strict du terme, le pays n'ayant pas, jusqu'à présent, une caractéristique musicale suffisante pouvant le distinguer des autres nations, ainsi que cela existe pour les nations française, italienne, allemande et russe.

Par conséquent nous ne pouvons le considérer comme chef d'école, d'autant plus que lui-même n'y souscrirait pas, étant donné sa grande, trop grande modestie.

La *Borghésina* (la petite bourgeoise), l'opéra que l'on vient de représenter est, en tant qu'action dramatique, très quelconque. Depuis les admirables et franchement indiscutables théories de R. Wagner sur le drame exigeant le secours de la musique, on est en droit de regretter que ces principes, si clairs, si logiques de « la nécessité « pour une action où intervient la musique d'être d'un ordre purement humain débar- « rassé de toute convention, ce qui permettra à la musique et à la parole de s'allier au « point précis, c'est-à-dire là, où dans le langage parlé, se manifeste le besoin impé- « rieux d'un mode d'expression allant droit aux sens (1), soient encore méconnus, in- « connus même ! »

Il suit de là que faisant abstraction de la pièce, c'est au point de vue strictement musical que je vais apprécier l'œuvre de M. Machado. La musique qui selon moi ne peut être qu'imitative, descriptive ou expressive (en ne tenant pas compte de l'art pour l'art et de la musique pour virtuoses), revêt ici, comme dans toutes les œuvres composites du genre « Opéra », un quatrième aspect que je qualifierai de « décoratif ».

Ainsi que je l'ai écrit dernièrement (2) : « Il n'y a pas d'œuvre qui, écrite, pensée, « par un artiste véritable et sincère, ne soit belle en partie ou en totalité. Peu importe « quel mode d'écriture l'auteur a adopté, peu importe que la mélodie, ou l'harmonie, « ou le contrepoint prédomine. Je reconnais à chacun le droit d'écrire ce qu'il sent, « comme il le veut, avec les moyens qu'il lui semble bon d'employer. »

Cette citation suffira pour montrer que ma manière d'envisager les choses de l'art est d'une liberté illimitée et que je n'éplucherai pas une œuvre pour en montrer les défauts ni en extraire les qualités.

Artiste sincère, certes, M. Machado l'est foncièrement. Sa nouvelle partition l'atteste en plus d'un endroit. La ligne mélodique en est aisée, l'harmonisation toujours distinguée, et l'orchestre d'une discrétion parfois exagérée. Il m'est difficile de citer

---

(1) R. Wagner *Opera und drama.*
(2) *La Vie Musicale*, Lausanne, 15 février 1909.

toutes les choses intéressantes de cette charmante partition dans laquelle l'émotion ne fait pas défaut, tel le charmant quatuor (un bijou) du deuxième acte et la scène finale du quatrième acte dont le contraste est parfaitement exprimé.

L'interprétation très honorable par la troupe italienne du théâtre, est due au chef énergique bien connu, M. Léopold Magnone, l'un des premiers chefs d'orchestre italiens actuels.

Sa Majesté le roi Manuel II, avait tenu à donner une preuve de son estime pour le compositeur en assistant au spectacle. S. M. a donné le signal des applaudissements fort nombreux qui ont salué le maître portugais et c'était justice ! — Désiré PAQUE.

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro les comptes rendus de la Société Nationale, *de la* Société Philharmonique, *des* Soirées d'Art, *des Concerts de MM.* Cortot, Harold Bauer, Galston, Slivinski, Debroux, *du* Lyceum, *du* Trio Chaigneau, *de Mmes* Kutscherra, Fleury-Montchablon, *etc., des Correspondances de* Berlin, Bruxelles, Grenoble, Angers, Nantes, Rennes, Constantinople, Liège, etc., *de l'annonce des* Nouveautés musicales *et des* Ouvrages reçus.

Concerts annoncés

AVRIL 1909

4 et 9 **Concerts Colonne** (Théâtre du Châtelet), à 4 h. 1/2 et 9 h. soir.
— **Concerts Lamoureux** (salle Gaveau), à 3 h. et 9 h. soir.
— **Société des Concerts du Conservatoire** (Conservatoire), à 2 h. 1/2 et 9 h. soir.

Salles Pleyel

Grande Salle

1 M. Daniel Herrmann.
2 Audition de Harpe chromatique, à 4 heures.
— La Société des instruments anciens.
3 La Société Nationale de Musique.
4 Mme Gruet (élèves), à 1 heure.
5 Mme Chevillard (élèves), à 2 heures.
6 M. J. Vargas Nûnez.

Salle des Quatuors

1 Mme Monteux-Brisac (élèves), à 1 heure.
— M. Théoph. Debucquoy.
2 Mlle Hortense Parent, à 1 heure.
3 — —

Salle Erard

1 Mme Sandra Droucker, 1er Récital de piano (Bach, Beethoven, etc.) (voir nos annonces).
4 Matinée des Elèves de Mme Chéné (élèves du Conservatoire).
6 M. Durosoir, concert de violon et piano.
7 Soirée des élèves de Mme Chéné.
8 Mme Sandra Droucker, 2e récital de piano (Rachmaninoff, etc.) (voir nos annonces).

AVRIL 1909

Salle Gaveau

1 Concert Thibaud (avec orchestre) (voir nos annonces).
2 Concert Kellert (avec orchestre).
3 Concert Hasselmans, à 3 heures 1/2.
4 Concert Schoofs (voir nos annonces).
5 2e Concert Thibaud (voir nos annonces).
7 Concert de la « Schola Cantorum », à 4 h. 1/2.
— — — à 8 h. 1/2.
8 Concert Sechiari.
Vendredi Saint 9 Avril, Concerts Lamoureux.

Salle des Agriculteurs

1 Weszalak.
3 Mme Guéroult.
5 Instruments à vent.
6 M. Boskoff.
8 Soirées d'art.

Concerts Rouge

Tous les soirs et dimanches, en matinée, grands Concerts symphoniques.
Mardis et vendredis, Concerts classiques.
Jeudis, en matinée, Musique de chambre.

Concerts Touche

Tous les soirs, grandes auditions symphoniques.
Dimanches et jeudis, matinée à 3 heures.

Echos et Nouvelles Diverses

A l'Opéra :

Bacchus passera, selon toutes vraisemblances, le dimanche 18 avril, en répétition générale, et le mercredi 21, en première représentation.

— *Procès Monna Vanna :* M. Maurice Mæterlinck perd son procès ; la première chambre du tribunal civil de la Seine, présidée par M. Le Bergnier, vient, en effet, conformément aux conclusions de M. le substitut Malter, de débouter l'illustre écrivain de sa demande, en le condamnant aux dépens.

C'est une victoire pour MM. Messager et Broussan. La chance commencerait-elle à leur sourire ?

*
* *

A l'Opéra-Comique.

On répète *Myrtil*, deux actes de MM. Auguste Villeroy et Emile Garnier, le *Cœur du Moulin*, deux actes de MM. Maurice Magre et Déodat de Séverac. Ces deux ouvrages feront affiche ensemble.

*
* *

La *Schola Cantorum* donnera une nouvelle audition intégrale de la *Passion selon Saint-Mathieu*, à la Salle Gaveau, le mercredi-saint 7 avril ; première partie, à 4 h. 1/2 ; deuxième partie, à 9 heures. Soli, chœurs et orchestre de la Schola (200 exécutants) sous la direction de M. V. d'Indy ; à l'orgue : le maître Alex. Guilmant.

*
* *

M. et Mme Challet-Vicq ont donné le 11 mars une intéressante matinée. Mme Vicq chanta plusieurs mélodies de R. Lenormand dont M. Geloso, accompagné par l'auteur, joua deux pièces curieuses : le *Cahn de Mabed*, paraphrase arabe, et l'air de *Zamboanga* sur un thème malais. Le *Quintette* de Léo Sachs figurait au programme. Mme Monteux-Barrière, MM. Geloso, Blotte, Monteux et Tergis en firent apprécier les qualités de finesse et d'élégance. Nous avons réentendu avec plaisir plusieurs des lieder de ce charmant auteur que Mme Vicq interpréta avec sa maîtrise habituelle. — G. R.

*
* *

Très réussie la soirée musicale où M. et Mme Lucien Wurmser donnèrent une fois de plus toute la mesure de leur talent. Mlle Heilbronner fut l'interprète vocale parfaite de mélodies de Louis Aubert, et un ensemble de huit harpes chromatiques ne fut pas le moindre attrait de cette soirée.

*
* *

Mme de Wieniawski, la distinguée cantatrice dont les échos des récents succès en Russie et en Angleterre retentissent encore, se fera entendre à Paris, le 17 avril, à la Salle des Agriculteurs.

*
* *

La Société des Compositeurs de musique nous communique le résultat des concours pour l'année 1908 :

I. *Quintette*, pour piano et instruments à archet. — Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Florent Schmitt, Paris ; mention : M. Alexandre Cellier, Paris.

II. *Pie Jesu*, pour baryton solo et chœur à trois voix avec accompagnement d'orgue. — Prix Samuel Rousseau 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau, pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : *Dona nobis pacem*.

III. *Suite*, pour piano et un ou deux instruments au choix du concurrent. Prix 300 francs, offert par la Société, pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été décernée à l'œuvre portant l'épigraphe : *B. A. C. H.*

Voici le programme des concours pour 1909 :

I. *Fantaisie*, pour piano et orchestre. — Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon).

II. *Trio*, pour piano et deux instruments (à cordes ou à vent), au choix du concurrent. — Prix 500 francs, offert par la Société.

III. *Regina Cœli*, pour chœur à trois voix (sopranos, ténors et basses), solo de ténor et orgue. — Prix Samuel Rousseau, 300 francs offert par Mme Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1909, à l'Archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9e).

***

Concerts Gutmann.

Le célèbre pianiste viennois Moritz Rosenthal, donnera un cycle de trois concerts, les 16, 23 et 30 avril, dans la salle des Agriculteurs. Ce cycle sera organisé par l'entreprise Albert Gutmann, conseiller et éditeur de la Cour de Sa Majesté l'Empereur d'Autriche.

Prix d'abonnement pour les trois concerts : Fauteuils réservés, 50 fr. Fauteuils de parquet, 25 fr. Galerie, première série, 10 fr. Galerie, deuxième série, 6 fr. Prix pour un seul concert : 20, 10. 5 et 3 fr.

Billets chez Durand et fils, 4, place de la Madeleine et Salle des Agriculteurs.

— Selma Kurz est repartie pour Vienne, où l'appelaient des engagements à l'Opéra impérial royal. Avant de quitter Paris, elle a chargé M. Albert Gutmann de sa représentation exclusive pour les concerts, représentations théâtrales et soirées privées. La célèbre cantatrice reviendra au mois de mai pour donner un « Liederabend », à la Salle Gaveau. Rappelons l'adresse de l'Agence internationale de Concerts Emile Gutmann : 106, Boulevard St-Germain, Paris, Tél. 801,38.

***

A l'Institut :

Ainsi que nous l'avions laissé prévoir, la lutte a été chaude entre MM. Fauré et Widor, candidats au fauteuil d'Ernest Reyer. Les quatre premiers tours de scrutin ont donné quelques voix de plus à M. Fauré ; le cinquième a placé M. Widor en tête et le sixième a élu M. Fauré. Nos lecteurs trouveront d'autre part un article de notre collaborateur Paul de Stœcklin sur M. Gabriel Fauré.

***

M. Raoul Gunsbourg écrit en ce moment la musique d'*Ivan le Terrible*, un opéra en trois actes dont il a composé lui-même le livret. La première représentation en sera donnée l'hiver prochain à Monte-Carlo.

***

La distinguée pianiste Mme Avani-Carreras vient de remporter un très enthousiaste succès dans des concerts à Stettin, à Schwerin et à Saint-Pétersbourg.

***

Le Salon d'Automne désirant donner aux auditions qu'il organise le caractère particulier d'expositions musicales fait appel aux compositeurs qui auraient des manuscrits à lui soumettre. Elargissant son programme, il admettra cette année, outre la musique de chambre instrumentale et vocale, *des fragments de musique dramatique non encore exécutés*. Les œuvres sont reçues dès maintenant et jusqu'au 1er mai, dernière limite. Prière de les adresser à M. Etienne Avenard, secrétaire général du Salon d'Automne, 14, passage Gourdon, Paris (XIVe).

***

Lille. — Mme Maquet, veuve du regretté Maurice Maquet, a dirigé le 21 février un festival Beethoven-Wagner, dont le programme comprenait l'*Héroïque*, la marche funèbre du *Crépuscule*, les Murmures de la forêt de *Siegfried*, etc. C'était un évènement de voir une femme au pupitre de chef d'orchestre ; Mme Maquet a fait montre de qualités réelles dans sa direction, d'une autorité remarquable, et a obtenu un vif succès. — Le 25 avril, elle dirigera un Festival Haydn, avec l'Oratorio : *Les Saisons*.

***

Laon. — On nous signale de Laon le très beau concert donné par la musique municipale et organisé par son actif et dévoué président M. Limasset, avec le concours de Mme Julia Poinsot ; Mmes Renée Billard et Odette Fagel, premiers prix du Conservatoire ; le distingué violoncelliste Maxime Thomas ; MM. Louis Fleury et Loca-

telli ; Mmes Lucy Rhéa et Sylvette Fillacier et M. J. Spark. Le programme très artistique renfermait les meilleures œuvres de Beethoven, Chopin, Listz, Paganini, Widor, Lalo, Alexandre Georges et Boëllmann.

*
* *

Monte-Carlo. — La *Vie de Bohême*, qui est au répertoire de l'Opéra de Monte-Carlo depuis plusieurs années, remporte toujours un succès très brillant. La musique de Puccini a le don de plaire aux spectateurs de la Salle Garnier qui s'enthousiasment pour les chaudes mélodies dont ces quatre actes débordent.

L'interprétation, d'ailleurs, était admirable : Mlle Bessie Abott est une Mimi exquise, de voix très pure, de jeu charmant, et qui, même dans la scène dramatique de la mort, garde une douceur délicieuse. M. Rousselière est un superbe Rodolphe : sa belle voix, qui sonne généreusement, sa passion de jeunesse ardente, lui ont valu un éclatant succès. Il faut citer hors de pair M. Chaliapine, un Colline très original et très pittoresque : il a chanté les *Adieux au manteau*, avec un sentiment profond qui a déchaîné l'enthousiasme. M. Gilly a été très applaudi dans le rôle de Marcello, où il se montre chanteur parfait et comédien excellent. M. Chalmin est un Schaunard remarquable. M. Pini-Corsi joue avec un comique ample le rôle de Benoist. Et Mlle Spennert chante et joue à ravir, avec un brio délicieux, le rôle de Missetta.

— La *Tosca*, de Puccini, est un nouveau succès à ajouter à la liste des belles soirées lyriques de Monte-Carlo.

L'œuvre, grâce à un poème très adroitement tiré de l'admirable drame de Sardou, est d'un puissant intérêt. La musique commente fidèlement l'action, sans empiéter sur elle. Parfois véhémente, parfois pittoresque, elle est toujours éminemment théâtrale.

L'interprétation — une des plus belles qu'ait su combiner M. Raoul Gunsbourg, passé maître dans le choix des artistes les plus remarquables, — a largement contribué au succès éclatant de la soirée.

Mlle Chenal est une splendide Tosca : sa beauté de jeune déesse, sa grande voix pure et superbe, son jeu merveilleux de coquette exquise, et d'amoureuse tragique lui ont valu d'enthousiastes acclamations.

A côté d'elle, le brillant ténor Anselmi fut un très beau Mario, de voix généreuse, et de passion ardente. Et M. Gilly chanta et joua de la façon la plus remarquable le rôle de Scarpia. MM. Pini-Corsi, Chalmin et Marvini complétaient en toute perfection cette distribution hors de pair.

L'orchestre était dirigé, pour la *Vie de Bohême* et la *Tosca*, par M. Pomé, dont le talent n'est plus à faire connaître.

— *Roméo et Juliette*, de Gounod, a valu un succès triomphal au jeune ténor Anselmi, sa voix exquise dans la demi-teinte, et d'un superbe éclat quand elle se donne toute, son art incomparable du chant, son aisance légère, sa force dramatique, toutes les qualités qu'il faut pour incarner un beau héros légendaire de jeunesse et d'amour, M. Anselmi les possède, et s'en sert avec un naturel charmant. C'est le vrai Roméo. Le public, enthousiasmé, n'a cessé de l'acclamer.

M. Gilly, de sa belle voix de baryton, a remarquablement chanté l'air de Mab, qu'il a fait bisser : c'est un excellent Mercutio. La voix splendide de M. Vallier a sonné généreusement dans le rôle de Frère Laurent. M. Mariani, qui jouait Capulet, a fait apprécier son très bel organe. M. Fabert fut un Tybalt alerte et charmant.

Mme Aïno Acté, qui jouait le rôle de Juliette, Mlle Bériza, délicieuse sous le travesti de Stephano, et Mme Mary Girard, une parfaite Gertrude, complétaient la distribution.

Les chœurs, pleins de vie, faisceau de voix d'une sonorité splendide, ont brillamment contribué à l'éclat de la représentation, et l'orchestre, dirigé par M. Léon Jehin, mérite les plus vifs éloges.

*
* *

Poitiers. — Entendre Boucherit avec Diémer est une bonne fortune pour le véritable amateur de musique, l'union des deux artistes nous a permis de goûter une magnifique interprétation de la *Sonate* en *mi bémol* de Beethoven et de celle en *ré mineur* de Saint-Saëns.

Jules Boucherit qui est habitué à retrouver toujours dans notre ville le même succès, a remporté cette fois un véritable triomphe et à dû ajouter à son programme cet admirable *Aria* de Bach, qui jamais ne nous avait paru aussi profond. Il

en a été de même pour Diémer que nous avions entendu plus rarement et qui est incontestablement au point de vue pianistique un des grands virtuoses actuels, nul n'a plus d'élégance et de délicatesse joints à une très grande sobriété. Il a dû bisser cette charmante pièce de Daquin le *Coucou*, et a été acclamé après sa grande Valse. N'oublions pas Mlle Dœrken qui a chanté très agréablement et avec beaucoup de succès différentes mélodies.

*
* *

Nice. — Nous avons eu une série de concerts de grands virtuoses. *Raoul Pugno* a été acclamé au concert donné au Casino Municipal avec l'orchestre Miranne; *Fritz Kreisler*, violoniste prestigieux, a joué, à la Jetée, le *Concerto* de Beethoven et des pièces anciennes; le maître Diémer a remporté son habituel succès au Gala de l'Opéra, où l'on entendit également Mme Litvinne et M. d'Ambrosio.

*
* *

Berlin. — Le quatuor Zimmer, de Bruxelles, vient de faire entendre en première audition à Berlin le *Deuxième Quatuor* à cordes de Vincent d'Indy. La presse berlinoise est unanime à reconnaître la pureté de style et l'intérêt constant du développement de cette œuvre qui, grâce à une exécution vivante et parfaitement mise au point, fut rendue aisément compréhensible.

MM. Zimmer, Ryken, Boroen et Doehaerd se sont fait applaudir aussi dans les *Quatuors* en *mi bémol* de Mozart, en *ré majeur* de Borodine et dans les op. 59, n° 2 et 132 de Beethoven.

*
* *

Nous lisons dans le *Berliner Lokal Anzeiger* que l'éminent violoncelliste Hugo Becker étant tombé malade, a été remplacé à la dernière heure par son élève Mlle Marguerite Laurent, dans un concert donné à la cathédrale de Berlin sur ordre de l'empereur. Mlle Laurent, dont le talent est très apprécié dans la capitale germanique, a cette fois encore remporté un éclatant succès.

*
* *

New-York. — Pour donner à Philadelphie une représentation extraordinaire, la Metropolitan Opera House, de New-York, a envoyé l'élite de sa troupe chanter *Il Trovatore* : Mmes Rappold, Marianne Flahaut et Caruso.

Pour la première fois, Mlle Marianne Flahaut chantait devant le public de Philadelphie. Dès son apparition, ce public a été conquis par cette belle voix aux tons chauds et vibrants. L'orchestre, très au point, était dirigé par le maestro Setti.

L'intérêt capital de la semaine a été concentré sur *Salomé*, à ce même théâtre. Si le public s'est un peu étonné de la musique de Richard Strauss, il a, en revanche, admiré les merveilles que M. Hammerstein a laissé déployer à son metteur en scène, M. Jacques Coïni. Il a admiré aussi, à défaut de la voix, l'énorme effort artistique de Miss Mary Garden. Cette très adroite artiste a tenu à danser elle-même le « Pas des sept voiles » et elle y a tout à fait réussi. On ne peut avoir plus de grâce, plus de charme, et l'impression d'art qu'elle a cherché à produire sur le public a été très appréciée.

Le ténor Dalmorès a mis un soin fort louable au choix de ses costumes, jusque dans les détails, et la composition de son rôle a été pour beaucoup dans le succès de la pièce. Dufrane, dans Jokanaan, a été remarquable de tenue et de beauté de voix. — R.

*
* *

Nécrologie.

Nous avons été douloureusement surpris en apprenant la mort de M. Savoye, le distingué collaborateur de la Maison Erard. M. Savoye est décédé subitement à l'âge de 69 ans, alors que rien ne laissait craindre une fin aussi prochaine. Tous ceux qui l'ont connu prendront une vive part à la douleur de sa famille et regretteront l'homme charmant et si délicat qui ne comptait que des sympathies parmi les artistes et les amateurs fervents des concerts de la salle Erard au service desquels il était spécialement attaché. — R.

Bibliographie

La Musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie, par **Eugène d'Harcourt** (Mission du Gouvernement français), 1 vol. (*Durdilly et Fischbacher*, éditeurs).

Chargé par le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts de la mission « d'étudier les manifestations actuelles de l'art musical dans les pays du centre de l'Europe », M. d'Harcourt a rassemblé ses notes et observations dans un livre fort instructif, bourré de chiffres et de documents et que l'on pourra consulter avec avantage. En ce qui concerne notamment les théâtres allemands, leur architecture, la disposition de la scène et de la machinerie, ce rapport contient une multitude de détails intéressants : il en est de même pour les Conservatoires, dont les règlements sont étudiés avec un soin particulier. — M. d'Harcourt s'est efforcé de traiter également l'autre côté de la question : l'état actuel de la musique allemande. Mais au lieu d'y consacrer une étude ou un chapitre spécial, un tableau d'ensemble, il s'est borné à consigner çà et là des impressions personnelles ou à reproduire les opinions de certains compositeurs et chefs d'orchestre allemands sur la musique de leurs collègues.

Les impressions personnelles de M. d'Harcourt ne manquent pas d'une saveur bien spéciale. Je cite, au hasard : « Au point de vue de l'art musical, *Salomé* est un égarement et un dérèglement comme *Pelléas et Mélisande* de Debussy, avec cette différence que *Salomé* est une œuvre très bruyante, tandis que *Pelléas* est une œuvre très douce. » Voilà qui est net et clair, au moins. Continuons : « En entendant *Salomé*, j'ai eu l'impression que j'assistais à une nuit de sabbat en compagnie de démoniaques hystériques, à la veille d'une exécution capitale ! »

Les opinions des compositeurs et chefs d'orchestre allemands sur la musique allemande moderne sont généralement contradictoires et cela n'a rien de bien étonnant. Je m'imagine que le résultat ne serait guère différent si un délégué officiel allemand demandait individuellement l'avis de nos compositeurs sur la musique française moderne ! M. Mottl « apprécie quelques-unes des compositions de Strauss, entre autres *Heldenleben* et *Till Eulenspiegel* : il les préfère de beaucoup à *Salomé* dont l'instrumentation le déconcerte. Quant aux nouveaux compositeurs allemands, à l'exception de Max Reger, dont la *Sérénade* l'intéresse et de R. Klose qu'il estime, il déplore les fâcheuses tendances de la majorité d'entre eux. » A Vienne, M. von Perger, directeur du Conservatoire, proclame : « Quant à nos compositeurs vivants, M. Mahler a certainement de la facilité et des dons naturels : en ce qui concerne Strauss, c'est purement de la folie. » M. Hugo Riemann « n'aime pas la musique que compose maintenant Strauss, tandis qu'il appréciait beaucoup ses premières œuvres. Max Reger lui paraît avoir beaucoup plus d'avenir comme symphoniste. » Quant à Mahler, « M. Riemann ne trouve pas grand chose au fond de son sac. » M. Nikisch considère Mendelssohn comme « définitivement enterré et heureusement oublié, tandis que Brahms n'est qu'à l'aurore de sa gloire. » M. Fritz Steinbach, le grand Prophète des « Brahmines », considère Brahms comme l'égal, ou presque, de Beethoven et voit en Max Reger tout l'avenir de la musique allemande. Pour M. Weingartner « quelques-unes des compositions de Mendelssohn ont peut-être vieilli, mais dire qu'il n'*existe plus* est un non-sens. » M. Max Fiedler trouve « qu'à part les compositions de Reger, Schillings et surtout Richard Strauss, l'école musicale allemande n'a produit, de nos jours, rien de remarquable. »

Nous arrêtons ici les citations. Il semble que M. d'Harcourt n'a guère interrogé les partisans de Strauss, si nombreux en Allemagne : encore moins les « Mahléristes », secte bruyante et combative. Pourtant, l'Allemagne musicale moderne n'est-elle pas synthétisée en quelque sorte dans ces deux noms : Strauss et Mahler ? — A. Diot.

Le Directeur-Gérant : Albert DIOT.

Thouars, Imprimerie Nouvelle

COURS ET LEÇONS

Annonces réservées aux cours et leçons particulières de Musique Instrumentale, de Chant, Harmonie, Déclamation, Danse, etc.

La ligne de 40 à 50 lettres : **dix francs** pour l'année.

PARIS

CHANT

MM

Georges Dantu ✾ Off. de l'I. P.; de l'Op.-Com., Sol. des Conc. du Cons., Colon. et Lam., 22 *bis, r. Vineuse.*

Mmes

Bourgarel-Baron, *111, boulevard Port-Royal.* Prof. de chant. Cours et leç. particulières.

Holmstrand, de l'OPÉRA-COMIQUE. Leçons de chant. 42, *rue Jouffroy.*

Fanny Lépine, Cours et Leçons de Chant. *89, boulevard Malesherbes.*

Mlle **Cécile Winsback,** *115, rue de Rome.* — Leçons de chant.

ORGUE ET HARMONIE

MM.

G. Bret, Cours et Leç. d'org., harm., compos. GR. ORG. CAV.-COLL A LA DISPOSIT. DES ÉLÈV. *35 bis, rue de Fleurus.*

H. Dallier, org. de Saint-Eustache. Leç. de piano, orgue, harm., contrep., fugue. *7, boulevard Pereire.*

Eug. Gigout, *113, av. de Villiers.* Cours et Leç. d'org. d'improv., plain-ch., *fondés en 1885.* — Gr. org. Cav.-Coll à la dispos. des élèv.

PIANO

MM.

Decreus, Concertiste, leçons particulières de piano. *32, place Saint-Ferdinand.*

Jean Huré, 25, *rue Fourcroy.* Leç. de piano, théor. music., contrep., fug., improvisat.

J. Jemain, piano, harmonie, contrepoint et fugue. *76, rue de Passy.*

Georges Sporck, Piano, Harmonie, Composition, *69, rue Condorcet.*

Ricardo Vinès, *45, rue Poncelet.* Cours et leçons de piano.

Mmes

Mlle **Marguerite Hekking,** Leçons de solfège et piano, *6, avenue Alphand.*

Mlle **Jacquinot,** *86, rue de Miromesnil.* — Cours et leçons de piano.

Mlle **Fanny Laming,** *18, r. Godot de Mauroi et 101, av. de Villiers.* Cours et leç. de pian. et de musiq.

Mme **P. Landormy,** *91, rue du Cherche-Midi.* Cours et leçons particulières de piano.

VIOLONCELLE

MM.

André Hekking, violoncelliste, *6, avenue Alphand, Paris.*

Feuillard, *6, rue Chaptal.* 1er prix du Conservatoire. Leçons de violoncelle et accompagnement.

VIOLON

MM.

Francisco Chiaffitelli, Elèv. d'Ysaye. 1er p. viol., harm., contrep. du Cons. de Bruxelles. Conc. et leç. — *40, rue de Prony.*

H. Saïller, I. ✾, *29, r. de Chazelles.* 1er pr. du Cons. 1er v. Soc. des Conc., ex-1er v. de l'Op. Leç. de v. et ac.

M.-G. Willaume, I. ✾, 1er v. Soc. des Conc., *23, r. des Martyrs.* Leç. de viol. et d'acc. Cours d'ens.

Mmes

Mme **Berthe Ginoux-Blanvin,** Leç. de violon, accomp. et harm. *136, av. Daumesnil.*

Mme **Alice Leroux,** 1er pr. Cons. Paris. 1er viol. des Conc. Colonne. Leç. de viol. et acc., *r. Richer, 47.*

INSTRUMENTS A VENT

MM.

L. Fleury, *13, rue de Siam.* Leçons particulières de flûte. Préparation au Conservatoire.

M. Stiévenard, des Concerts Lamoureux. Leç. de clarin. et d'accomp., *54, rue de Miromesnil.*

André Stenosse, ✾, Leç. de flûte. Sol. de la Musiq. de la Garde Républic. *7, boul. Beaumarchais.*

PROVINCE

Dijon M. DIÉTRICH, piano, orgue, harmonie, *105, rue de la Préfecture.*

Dreux M. Henry HUVEY, leçons de solfège, chant et piano, *rue Doguereau.*

Le Hâvre M. Michel AQUILINA, professeur de violon, *47, rue Joinville.*

Lyon M. FAUDRAY, violon, *8, rue Tronchet.*

Lyon Mlle LACHARRIÈRE, piano, accompagnement, *7, rue des Archers.*

Marseille Mlle KIEFFER, 27, *boulevard de la Corderie.* Leç. de violoncelle et accompagnement.

Nantes Mme CALDAGUÈS, leçons de solfège et de chant, 2, *rue des Cadeniers.*

Pau Paul MAUFRET, 22, *avenue Carnot.* Leçons de piano et d'harmonie.

Privas M. Antonin RUFF, piano, musique.

Reims M. VAYSMAN, *11, rue de la Renfermerie.* Leçons de violon et d'accompagnement.

Toulouse M. Omer GUIRAUD, orgue, harmonie, *18, rue Saint-Bernard.*

Troyes Mlle Madeleine RENAUDIN, élève de Nadaud, *75, rue Thiers.*

Petites Nouvelles et Anecdotes Musicales

La crise de l'Opéra.

Comme en 93. — Ecoutez ceci, que l'on vient de trouver dans le *Journal de Perlet*, n° 361, du mercredi 13 septembre 1793.

Commune de Paris, du 16 septembre.

Les citoyens de la première réquisition de la section du Mail et ceux de la section du Pont-Neuf défilent dans la salle au milieu des plus vifs applaudissements ; les acteurs de l'Opéra, qui étaient présents, chantent l'hymne des Marseillais en présence de ces jeunes républicains. Ces accents de la liberté excitent parmi eux le plus vif enthousiasme.

Les acteurs de l'Opéra soumettent au conseil un nouveau plan d'organisation pour leur théâtre ; ils donnent à ce sujet quelques détails sur la conduite de leurs administrateurs. Sur le réquisitoire d'Hébert, le conseil prend l'arrêté suivant :

Le conseil général décrète :

1° Qu'il sera pris des mesures pour s'opposer à la clôture de l'Opéra à laquelle paraissent songer les administrateurs.

2° Que les acteurs restent provisoirement en possession de la salle, des magasins et dépendances, inventaire préalablement fait des effets y contenus ; ils continueront à jouer des pièces patriotiques, et en percevront la recette pour se la partager, le soir sous la surveillance de l'administration des établissements publics.

3° *La police fera à l'instant arrêter Cellerier et Francœur, administrateurs de l'Opéra.*

Tout passe... et tout revient !

Un compositeur intelligent.

M. Pietro Mascagni renonce à la musique. Ceux qui ont du goût pour la vulgarité du vérisme italien s'en affligeront peut-être ; les amateurs de musique s'en consoleront aisément.

Mais, au fait, pourquoi M. Mascagni dénonce-t-il brusquement à ses habitudes bruyantes ? L'auteur de *Cavalleria rusticana* s'en est expliqué et a déversé ses doléances dans le gilet d'un de nos confrères romains :

L'invasion de la musique moderne étrangère et les changements qu'elle a produits dans le goût musical enlèvent, a-t-il dit, toute envie de travailler à l'artiste qui se rattache à la bonne vieille tradition.

Une folie sans bornes s'est emparée des esprits. Le snobisme aidant, tout ce qui vient de l'étranger est porté aux nues. Le véritable art italien, dans lequel tous puisent ou ont puisé, est négligé, oublié, pour ainsi dire honni...

C'est un tort de croire qu'on pourrait réagir contre cette tempête envahissante, qui est plus forte qu'on ne le pense. Tout ce qu'il y a à faire, c'est d'attendre des jours meilleurs.

Donc, M. Mascagni, navré par cette invasion des barbares (est-ce au wagnérisme qu'il fait allusion ? Ce serait en vérité du dernier cocasse) a remisé pour un temps ses doubles croches.

Ah ! tant mieux...

12e Année N° 7 1er Avril 1909

Le Courrier Musical

Directeur : ALBERT DIOT
Rédacteur en chef : RENÉ DOIRE

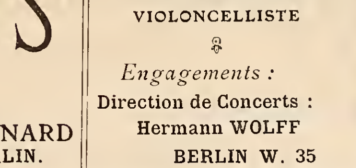
ADMINISTRATION & RÉDACTION :
29, RUE TRONCHET, PARIS
TÉLÉPHONE : 285-12



Le Numéro : 75 centimes
Étranger : 1 franc

MARIA
CARRERAS
COURS SUPÉRIEUR DE PIANO

ENGAGEMENTS : *Conzertdirection* LEONARD
BERLIN.

Dr Serge
Barjansky

VIOLONCELLISTE

Engagements :
Direction de Concerts :
Hermann WOLFF
BERLIN W. 35





HÉLÈNE YUNG
Cantatrice
Récitals, Concerts, Oratorios
Engagements :
Agence Emil Gutman à Munich.

Felix Senius
Kammersænger
Récitals, Oratorios, Concerts
Engagements : Direction de Concerts HERMANN WOLFF
BERLIN W. 35

Arrigo Serato

ENGAGEMENTS :
Direction de Concerts : Hermann Wolff
BERLIN W. 35

DAVID SAPIRA
Pianiste

Adm. de Concerts Norbert Salter
Berlin-Wilmersdorf

MARIX LOEVENSOHN
Violoncelliste

Berlin W. 15
Xantener Strasse 8



Mme Ida REMAN
Cantatrice
Récitals, Concerts
Cours supérieur de chant
Kürfürsten Strasse, 90
BERLIN W.

Ernestine SCHUMANN-HEINK
Adresse actuelle :
Direction de Concerts HERMANN-WOLFF
BERLIN W. 35
Adresse permanente . Singae New-Jersey U.S.A.
(Pour télégrammes : Heinkschu, Paterson)

Pour les annonces de cette page, s'adresser

à l'Agence de Berlin
du " COURRIER MUSICAL "

Leibnizstrasse, 58, Charlottenburg, BERLIN

Petites Nouvelles et Anecdotes Musicales

Elle aussi ! ! !

Après celui de Mlle Lina Cavalieri, après celui de miss Mary Garden, voici qu'on annonce le mariage de la grande vocaliste, Mlle Selma Kurz. Chose plus grave pour les admirateurs de son talent, elle abandonnerait le théâtre, et les raisons de cette décision sont assez logiques. Elle les confia, en ces termes, à un de nos confrères viennois :

« On ne me connaît qu'au théâtre. Je ne sais pas, en dehors de la scène, ce que c'est que la vie. Savez-vous ce que c'est que de se ménager éternellement et de vivre d'après les plus sévères ordonnances ? La veille du jour où je dois chanter, je ne peux pas sortir, je dois rester chez moi et peu parler. Le jour où je chante, c'est pis encore. La représentation finie, je rentre chez moi et je me mets au lit. Le lendemain, je suis fatiguée et affaiblie. Ainsi, voilà trois jours de perdus pour une représentation. Comme je chante au moins deux fois par semaine, ce sont donc six jours de la semaine entièrement consacrés au Hofoper. Je peux rarement aller à un autre théâtre. Combien de fois mes amis m'ont-ils priée, pressée de venir voir un cabaret. J'en ai presque honte, mais je ne connais pas un seul cabaret viennois. Etonnez-vous donc après cela que j'aspire de toute ma force au bonheur conjugal et à l'intimité du foyer ! »

Evidemment ! ! !

Statistique écrasante.

Que nos musiciens modernes, sauf M. Em. Moor, compositeur fécond, méditent sur ces chiffres :

Bach, en 65 ans, a écrit..	1.102	ouvrages
Beethoven, en 57 ans....	489	—
Brahms, en 64 ans.	538	—
Czerny, en 66 ans.	2.412	—
Diabelli, en 77 ans......	2 585	—
Hændel, en 71 ans......	597	—
Haydn, en 72 ans	575	—
Liszt, en 75 ans..... ...	955	—
Mozart, en 35 ans... ...	626	—
Raff, en 66 ans...... . .	610	—
Rubinstein, en 66 ans...	550	—
Schubert, en 31 ans.....	791	—
Schumann, en 46 ans...	671	—

Toujours M. Strauss.

Une accusation de plagiat a été portée dernièrement contre M. Richard Strauss par la *Rivista musicale* de Milan. L'auteur d'*Elektra* aurait, si l'on en croit des correspondances privées, employé, dans son dernier ouvrage, des thèmes nombreux de l'opéra italien *Cassandra*, du maestro Gnecchi. En fait, M. Richard Strauss sait bâtir ses ouvrages sur des motifs tellement embryonnaires qu'il pourrait bien arriver qu'on les retrouvât partout. N'a-t-on pas fait honneur à Rossini de l'un des thèmes des mieux venus de *Salomé !* Certes, l'auteur

Voir la suite page XI.

12e ANNÉE. N° 9 1er MAI 1909

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portraits : HÆNDEL
Mlle Jeane RUSSELL
Le Trio KELLERT
M. Edmond HERTZ

Les bureaux du COURRIER MUSICAL sont ouverts tous les jours (dimanches et fêtes exceptés) de 10 heures à 6 heures.

Le Directeur et le Rédacteur en chef reçoivent les LUNDI, MERCREDI et VENDREDI, de 2 heures à 4 heures.

De quelques évolutions récentes
de la Musique Française

Lorsque la musique française sortit, vers 1870, de l'état d'abaissement et de dégradation où elle était descendue pendant la plus grande partie du dix-neuvième siècle, et au-dessus de quoi Berlioz, et loin de lui Gounod, s'étaient seuls élevés, elle n'appartint d'abord à aucune école et n'obéit à aucune doctrine spéciale. Les compositeurs nouveaux par qui elle était représentée, Bizet, César Franck, Edouard Lalo, Ernest Reyer, M. Saint-Saëns, M. Massenet, avaient pour unique ressemblance de mieux connaître leur art et d'avoir plus de goût pour la vraie musique que n'avaient fait leurs devanciers ; la plupart d'entre eux avaient le culte des maîtres, mais chacun suivait son inclination et se laissait aller à l'attrait de ses affinités naturelles. Celui-ci s'inspirait davantage de Gluck, celui-là de Haydn ou de Mozart, d'autres de Bach, de Beethoven ou de Schumann. Ils admiraient tous Wagner : aucun ne l'imitait. Un public et une critique dignes l'un de l'autre par une ignorance et une inintelligence prodigieuses les traitaient cependant de wagnériens ; mais cette erreur comique n'était que l'effet naturel d'un défaut absolu de culture musicale ; ce public et cette critique, à qui la tradition classique était étrangère, confondaient avec une aveugle sérénité la discipline de Beethoven ou de Bach, qu'ils ne connaissaient pas, avec celle de Wagner, qu'ils ne connaissaient pas davantage ; candidement, ils croyaient wagnérienne toute œuvre qui n'était pas plate, et vide, et nulle, qui ne se composait pas uniquement, comme celles où ils se complaisent depuis un demi-siècle, de « mélodies » banales et de flonflons vulgaires. *Carmen* parut, à ces juges éclairés, venir en droite ligne de Bayreuth ; ils se récrièrent sur ses mélopées insaisissables et la flétrirent du nom de musique de l'avenir. Ils virent en M. Saint-Saëns un des suppôts du Lucifer allemand ; M. Massenet n'échappa point à leur excommunication ; ils en accablèrent Edouard Lalo et César Franck. Pêle-mêle, les estimant coupables du même crime, ils condamnèrent les musiciens les plus dissemblables. « Quelque diversité d'herbes qu'il y ait, dit quelque part Montaigne, tout s'enveloppe sous le nom de salade. » Quelque diversité de musique qu'il y eût, tout s'enveloppa sous le nom de wagnérisme. Mais ce n'était qu'un nom, qui ne couvrait aucune réalité. En fait, il n'y avait pas alors d'école, et la musique française était individualiste, si l'on peut ainsi parler : quelle ressemblance trouver entre *Carmen* et *Samson et Dalila*, *Manon* et *Salammbo*, *Namouna* et les *Béatitudes?*

Une nouvelle génération de musiciens succéda à cette génération première. Ce fut tout autre chose... Bizet était mort. M. Saint-Saëns ne professait pas régulièrement la musique. Ernest Reyer et Edouard Lalo, plus isolés encore, n'avaient aucun disciple. César Franck et M. Massenet, au contraire, consacrèrent une part de leur vie et de leur activité à l'enseignement ; et les jeunes compositeurs français se partagèrent entre les influences de l'un et de l'autre. M. Massenet, représentant de la discipline officielle, était titulaire d'une classe de composition au Conservatoire ; et M. Massenet se trouvait être, de tous ses contemporains et de tous ses rivaux, celui qui obtenait le succès le plus brillant et le plus facile. Une foule de jeunes gens vint recevoir ses leçons, tenta auprès de lui de surprendre le secret du charme par lequel il avait conquis le public. Comme les traits de la personnalité musicale de M. Massenet se laissent clairement apercevoir, comme il a créé une forme mélodique très particulière, très définie, très reconnaissable, et qui peut aisément se fixer en formule ; c'est cette for-

mule que tous imitèrent à qui mieux mieux ; tous les « prix de Rome » s'efforcèrent de reproduire les contours caressants, les molles inflexions et les courbes alanguies de la « phrase Massenet » ; pendant quinze ans, la phrase Massenet se déroula tout au long de toutes les partitions nouvelles ; de quelque nom que fut signé un *lied* ou un opéra, cela semblait toujours être de M. Massenet ; seulement c'était du Massenet médiocre. D'autre part, comme les principales et les plus heureuses œuvres de cet auteur étaient des œuvres de théâtre, ses élèves ne voulurent travailler que pour le théâtre, ne songèrent qu'au théâtre ; tout ce qui, dans la musique, n'était point théâtre, ne fut rien pour eux. Et comme précisément l'essentiel de la musique est hors du théâtre, il s'ensuivit qu'ils négligèrent l'essentiel de la musique. Leur insouciance et leur ignorance furent là-dessus merveilleuses. Ils en ont donné les plus réjouissants témoignages : c'est un de ces prix de Rome qui, entrant au Concert-Lamoureux comme on exécutait l'*allegretto* pourtant fameux de la *Symphonie en la*, s'écria naïvement : « Tiens ! c'est gentil, ça ; çà doit être de Saint-Saëns. » Une telle insuffisance de savoir et d'éducation musicale était la chose du monde la plus propre à donner aux esprits des mœurs de servitude et d'imitation ; une telle indifférence à l'égard des parties les plus pures et les plus nobles de la musique trahissait des natures uniquement occupées des moyens immédiats de parvenir au succès.

Un moyen vint justement à s'offrir, qui leur sembla tout puissant. L'art wagnérien, forçant les barrières qui l'avaient longtemps arrêté, faisait en France une irruption triomphante. Le public ne s'occupait que de Wagner ; les critiques célébraient la gloire de Wagner, les beautés du leitmotif, du développement symphonique et du drame lyrique : les jeunes prix de Rome s'avisèrent astucieusement qu'en vérité c'était l'heure où la musique de Wagner, la musique de l'avenir, allait régner sur le monde ; et ils s'écrièrent unanimes, ou presque : « Faisons du Wagner. Faisons des drames lyriques. Faisons des développements symphoniques. Faisons des leitmotifs. L'avenir, l'avenir, l'avenir est à nous.... » Non l'avenir n'était pas à eux. Rarement astuce fut plus complètement trompée. Dépourvus de culture véritable, incapables de comprendre et de s'assimiler l'esprit des ouvrages wagnériens, ils ne surent qu'imiter servilement, littéralement, mécaniquement, les procédés qu'ils voyaient appliqués dans ces ouvrages illustres, sans songer que ces procédés n'avaient aucune valeur par eux-mêmes, et qu'ils n'étaient rien s'ils n'étaient, comme chez le maître, l'expression naturelle d'un principe générateur. Ils remplacèrent l'ancienne coupe des airs et des récits par celle des scènes ; ils dressèrent industrieusement leur petit catalogue de leitmotifs ; d'un accompagnement prétendu symphonique ils firent, tout comme à Bayreuth, jaillir le thème du glaive ou celui du couteau à papier, dès que leurs personnages avaient à se servir de l'un quelconque de ces accessoires. Et ils se crurent les héritiers authentiques des Richard Wagner. Si l'on veut estimer à sa valeur cette folle prétention, il suffit de comparer à leurs contrefaçons superficielles l'œuvre d'assimilation profonde qui se révèle dans les parties wagnériennes d'un *Fervaal*, par exemple ; on mesurera quelle est la différence de pénétration, d'intelligence et de culture. D'ailleurs, tout en imitant Wagner, ils n'avaient pas cessé d'imiter M. Massenet ; ils accommodaient seulement les idées de M. Massenet à la manière wagnérienne. C'est un assemblage auquel il était permis de ne pas trouver beaucoup d'intérêt.

Pendant ce temps, César Franck, modestement et tranquillement, instruisait dans la musique quelques jeunes gens qui, rebutés par la nature bornée et superficielle de l'enseignement du Conservatoire, étaient venus chercher auprès de lui une conception de l'art plus large et plus profonde, Ils ne recevaient d'un tel homme que de nobles leçons. Dans le calme logis où l'auteur des *Béatitudes* créait des œuvres admirables dont nul alors ne se souciait, rien ne leur parlait de succès immédiat, de fortune

bruyante et rapide ; tout leur conseillait le travail patient et solide, l'étude sérieuse des chefs-d'œuvre, l'amour et le respect de l'art. Comme la plupart de ceux qui s'adressaient à César Franck étaient déjà attirés vers lui par quelques affinités électives, il les forma tous naturellement à son image ; il leur donna tout à la fois la connaissance approfondie et le culte désintéressé de la musique. Ces similitudes pour ainsi dire morales étaient d'ailleurs les seules qu'on pût signaler des élèves au professeur et des élèves entre eux. Car nul maître ne laissa plus d'indépendance à la personnalité de ses disciples ; comme l'a dit l'un d'eux : « Nul maître ne fut moins tyrannique et plus écouté.... Il excellait à pénétrer dans la pensée de l'élève et à s'en emparer, tout en respectant scrupuleusement les aptitudes de chacun ; c'est pourquoi il est remarquable que les musiciens formés à son école, qui tous sont pourvus d'une science solide, ont cependant conservé en leurs productions un aspect différent et personnel. » Et en effet, tandis que pendant vingt ans les élèves du Conservatoire ont presque tous fait la même musique et que leurs compositions ont toutes un air de famille, les élèves du « père Franck » se distinguent nettement les uns des autres : Alexis de Castillon, Ernest Chausson, M. Vincent d'Indy, M. Henri Duparc, M. Charles Bordes, M. Guy Ropartz, n'ont eu de commun que cette connaissance et ce respect de la musique dont j'ai parlé tout à l'heure. Par un étrange renversement de la réalité, ce fut un lieu commun de représenter l'enseignement de César Franck comme un enseignement révolutionnaire, insoucieux des traditions et menant droit à l'anarchie ; celui du Conservatoire comme le fidèle gardien de la saine doctrine. Et tandis que les élèves du Conservatoire cherchaient le succès prompt et facile, écrivaient presque uniquement pour le théâtre, ou du moins s'adonnaient à la musique à programme, les disciples de Franck composaient paisiblement des symphonies, de la musique de chambre, se rattachaient étroitement à Beethoven, à Bach, aux maîtres classiques. C'est ce prétendu fou qui faisait des sages ; ce sont les prétendus sages qui faisaient des fous ; ironique, mais équitable retour de la fortune.

La période qui suivit, et qui est celle où nous sommes encore aujourd'hui, est marquée de signes qui la rendent nettement différente de sa devancière. D'une part, le wagnérisme est près de disparaître : d'abord parce que l'insuccès presque infaillible des contrefaçons wagnériennes a montré aux compositeurs que décidément l'avenir de la musique n'était pas là ; ensuite et surtout parce que l'apparition d'un artiste et d'une œuvre, de M. Debussy et de *Pelléas et Mélisande*, a détourné de l'imitation de Bayreuth une partie des jeunes musiciens, en leur proposant une imitation nouvelle. D'autre part, l'italianisme, représenté par la basse et triviale musique des « véristes », a fait parmi nous un retour offensif; mais son influence n'est heureusement pas très répandue. Et l'art musical français est partagé entre deux tendances principales. L'une, qui continue l'impulsion donnée par César Franck, est représentée par la *Schola Cantorum* et par l'enseignement de M. d'Indy. La *Schola* et son action ont transformé, chez les artistes et dans la public, l'état des connaissances musicales. Il y a vingt ans, que pouvait connaître de la musique un jeune musicien ? Ce qu'on exécutait dans les théâtres et les concerts : le répertoire wagnérien, un peu de Beethoven, très peu de Mozart, moins encore de Bach. C'était tout. Depuis lors, une grande évolution s'est produite. Par les soins des Chanteurs de Saint-Gervais, par ceux de la *Schola Cantorum*, tout le passé de la musique a ressuscité devant nous. Ce fut d'abord la mélodie religieuse, le chant grégorien ; puis la polyphonie vocale de la Renaissance, Palestrina, Vittoria, Roland de Lassus ; puis les origines italiennes ou allemandes de l'oratorio, Carissimi et Schütz ; puis Bach, la beauté inépuisable et diverse de ses innombrables cantates ; puis la musique instrumentale française du dix-septième et du dix-huitième siècles, pièces pour le clavecin, pour l'orgue, sonates et suites ; puis toute l'histoire de l'opéra clas-



HÆNDEL

Mercredi 14 Avril 1909 : 150e Anniversaire de sa Mort

Administration de Concerts A. DANDELOT
83, Rue d'Amsterdam

SALLE GAVEAU, 45-47, Rue de la Boëtie

Deux Concerts avec Orchestre

DONNÉS PAR

EUGÈNE YSAYE

DIMANCHE 2 MAI 1909
en MATINÉE, à 3 heures

1. Ouverture des Noces de Figaro . . . MOZART.
2. Concerto n° 22 . . . . . VIOTTI.
3. Concerto . . . . BRAHMS.
4. Concerto . . . . MENDELSSOHN.

SAMEDI 8 MAI 1909
à 9 heures du SOIR

1. Concerto (n° 3) . . . . SAINT-SAENS.
   si mineur
2. Poème pour Violon et Violoncelle). . DALCROZE.
   Première audition à Paris
3. Concerto. . . . . BEETHOVEN.

Orchestre de l'Association des Concerts Hasselmans sous la direction de M. Louis Hasselmans

PRIX DES PLACES. — *Rez-de-chaussée :* Loges de face (la place), **10** fr. ; Loges de côté (la place), **10** fr. ; Fauteuil d'orchestre (1[re] série), **12** fr. ; Fauteuil d'orchestre (2[e] série), **10** fr. ; Pourtour, **6** fr. — *Premier balcon :* Fauteuil de face, **8** fr. ; Fauteuil de côté (1[er] rang), **8** fr. ; Fauteuil de côté, **7** fr ; Pourtour, **5** fr. — *Deuxième balcon :* Fauteuil de face et 1[er] rang, **6** fr. ; Fauteuil de côté, **5** fr. ; Pourtour, **4** fr. ; Promenoir, **3** fr.

Billets à l'Avance : à la SALLE GAVEAU ; chez MM. DURAND et FILS, 4, place de la Madeleine ; L. GRUS, 116, boulevard Haussmann ; MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, Téléphone 113-25.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE PLEYEL, 22, Rue de Rochechouart

La SONATE pour Piano et Violoncelle

PAR

Lucien WURMSER
André HEKKING

LUNDI 3 MAI 1909
à 9 heures du SOIR

Sonate . . . . GUY ROPARTZ
Sonate op. 99 . . . BRAHMS
Sonate . . . . . . ED. GRIEG

JEUDI 6 MAI 1909
en MATINÉE à 4 heures

Sonate op. 8. . E. VON DOHNANYI
Sonate . . . . . ED. LALO
Sonate op. 19 . S. RACHMANINOFF

LUNDI 10 MAI 1909
à 9 heures du SOIR

Sonate *sol maj.* op. 5 n° 2 BEETHOVEN
Sonate *la maj.* op. 69 . »
Sonate op. 102 n° 2. . »

◆ ◆ ◆ ◆ PRIX DES PLACES ◆ ◆ ◆ ◆

Abonnement aux 3 séances, **20** fr. ; Grand Salon — Estrade (*par séance*), **10** fr. ; Grand Salon 2[e] série (*par séance*), **5** fr. — Abonnements de Professeurs et d'Artistes (*) (*pour les trois séances*), **7** fr. ; Entrée par séance, **3** fr.

(*) Les abonnements de Professeurs et d'Artistes ne seront délivrés que par **M. DANDELOT**, 83, rue d'Amsterdam.

Billets : chez MM. A DURAND et FILS, 4, place de la Madeleine ; GRUS, 116, boulevard Haussmann ; MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte ; à la SALLE PLEYEL, 22, rue de Rochechouart et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, Téléphone 113-25.

sique, Monteverde, Lulli, Rameau et Gluck. A cette œuvre de résurrection, dont le bienfait est dû à M. Charles Bordes, s'ajoutait l'enseignement de M. d'Indy, substituant aux vagues notions données autrefois par le Conservatoire la connaissance profonde du passé glorieux de la musique. Il n'était pas possible qu'en ouvrant soudain à de jeunes artistes tant d'horizons nouveaux, on n'élargit et n'affranchit pas leur esprit. Les hommes d'un seul livre sont enclins et presque réduits à l'imiter : qui n'a feuilleté que Wagner ou M. Massenet les copiera nécessairement. Très peu de science détourne de penser librement ; beaucoup de science y conduit. Connaître la vie de la musique à travers les siècles, savoir et sentir ce que les diverses formes qu'elle a révélées gardent de beauté éternelle, ce sont là de bonnes conditions pour être sauvé du danger de reproduire servilement une forme unique. En effet, on observe chez les jeunes gens élevés à cette école des qualités qui ont leur prix ; ils connaissent et respectent leur art ; ils ont le sentiment de sa grandeur ; ils sont indépendants de leurs maîtres et dissemblables entre eux. Cela ne veut pas dire qu'ils soient destinés à être de grands musiciens. Mais ils sont des musiciens véritables.

En face d'eux, une autre influence groupe un nombre considérable de jeunes compositeurs : c'est l'influence debussyste. Le succès éclatant de *Pelléas* a engendré cette manière d'épidémie, une des plus fâcheuses qu'on ait vu jusqu'ici sévir sur l'art musical. Les jeunes gens qui en sont frappés copient la musique de M. Debussy dans ses moindres détails. M. Debussy a en lui un sens inné de l'équilibre, de l'ordonnance et de l'unité qui lui permet d'écrire des morceaux dépourvus de forme régulière et symétrique, et qui pourtant ne sont point décousus ; ces jeunes gens candides écrivent à son imitation des morceaux qui n'ont aucune forme ; mais comme le sens de l'unité leur fait défaut, ces morceaux ne sont que des suites inconsistantes d'accords et d'effets d'orchestre. M. Debussy n'aime point le fracas, ni l'ampleur, et ne fait guère de pièces à vastes dimensions ; ces jeunes gens ne font que des piécettes où l'on murmure, où l'on chuchote, où l'on grignote, où l'on clapote, où l'on n'entend que de petits bruits, où l'on n'a que de petites idées et de petits sentiments : ils travaillent dans l'infiniment petit. M. Debussy a introduit dans la musique quelques harmonies, quelques combinaisons instrumentales, quelques tours mélodiques qui lui sont particuliers ; ces jeunes gens répètent infatigablement les mêmes harmonies, les mêmes combinaisons de timbres, les mêmes intervalles de la ligne mélodique ; leurs ouvrages, par tous les éléments qu'ils contiennent et toutes les sensations qu'ils éveillent, semblent des échos affaiblis de *Pelléas et Mélisande* ; et tous leurs ouvrages se ressemblent entre eux ; ils font tous la même musique. Par leur goût de l'imitation et de la servitude, par leur indifférence à tout ce qui n'est pas la petite province de l'art où ils se sont enfermés, par l'uniformité de leur métier et de leur style, ils apparaissent bien comme appartenant à la même famille que les musiciens qui jadis copiaient M. Massenet, les imitateurs de *Pelléas* sont les descendants des imitateurs de *Manon*. Voilà donc la leçon que ces jeunes gens ont tirée de l'œuvre la plus indépendante qui se soit rencontrée depuis un quart de siècle ; voilà comment ils l'ont comprise. Elle leur disait : soyez vous-même ; ils ont entendu : soyez Debussy. Elle leur montrait la beauté d'être libres, ils n'y ont cherché qu'une servitude nouvelle.

Cette servitude est plus pernicieuse que pas une autre. L'originalité de M. Debussy est bien trop particulière pour qu'on lui puisse dérober ses qualités. Ce qu'il a d'admirable et de précieux, c'est son sentiment poétique, c'est l'essence même de sa sensibilité et de son esprit ; ce n'est point son art et ses procédés, qui sont étroits, limités et monotones, et qui ne valent que chez lui, et parce qu'ils sont l'expression naturelle de sa sensibilité. Quand d'autres musiciens, qui n'ont point en eux la même sensibilité, reproduisent industrieusement les procédés de M. Debussy, ils font l'œuvre la plus

vaine et la plus fastidieuse qui soit, car l'art de M. Debussy ne peut exprimer que M. Debussy lui-même. Et tous les imitateurs font fausse route ; mais ces imitateurs là se perdent plus sûrement que les autres, à cause de la singularité de leur modèle. Imiter un Wagner, qui réunissait en lui toutes les forces de la musique, cela se concevait encore ; et pourtant qu'a produit l'imitation de Wagner? Mais imiter un Debussy, qui n'use que d'un petit nombre de formules, c'est aberration toute pure. D'ailleurs la musique de ces jeunes gens, qui d'abord avait plu parce qu'elle flattait une mode nouvelle, commence déjà de rebuter le public par sa monotonie, sa petitesse et son maniérisme. Et voici l'unique succès auquel ils atteindront : ils réussiront à faire de l'art de M. Debussy un « poncif » et après nous avoir lassés d'eux-mêmes, ils nous lasseront de *Pelléas :* belle besogne, et dont vraiment on leur peut savoir gré.

Pierre LALO.

Les Musiques d'Orphée



C'EST une très jolie, c'est une très louable idée qu'a eue la *Schola Cantorum* de réunir sur un même programme de concert des fragments de plusieurs musiques d'*Orphée*. Nous n'entrevoyons la légende, aujourd'hui, qu'à travers la partition de Gluck ; il n'a été pourtant ni le premier, ni le seul à le traduire, et il n'en a traduit qu'une partie. Elle se composait d'épisodes nombreux, qui rassemblaient autour d'une seule figure tout ce qu'en plusieurs siècles les souvenirs et l'imagination des peuples avaient pu rattacher à l'origine et aux premières révélations de la beauté musicale.

Les savants, c'est chose probable, ne se mettront jamais d'accord sur la réalité de l'existence d'Orphée, non plus que sur l'explication des symboles dont sa légende est tout entière tissée. L'histoire, l'astronomie, la thérapeutique, la science des religions et celle des littératures, y réclament leur part, que s'applique à démêler la philosophie rationaliste. Mais elle a beau nous démontrer comment Orphée, au lieu d'aller implorer les divinités infernales, n'eut qu'à faire usage de « remèdes appropriés » pour tirer Eurydice d'un évanouissement prolongé, le mythe admirable, qui glorifie tout ensemble la musique et l'amour, reste immuablement cher aux poètes, aux artistes, aux musiciens.

Fils d'Apollon et de Calliope, la Muse à la « belle voix », Orphée enfant avait été nourri des gouttes de rosée dont la fraîcheur des nuits emplit le calice des fleurs. Puis il était allé apprendre la sagesse en de lointains voyages aux sanctuaires d'Egypte. Héritier de la lyre de Mercure, qu'il avait agrandie, il charmait par ses chants toutes les créatures, enseignait le culte des dieux, commandait aux forces brutes de la matière, apaisait les passions sanguinaires des hommes. Au rythme de ses accords s'ébranlait la lourde nef de Argonautes. Sa voix, plus pénétrante que celle des sirènes, préservait des voluptés fatales les compagnons de Jason. Elle avait asservi les animaux, attendri les rochers, arrêté les tempêtes : par un dernier miracle, elle devait vaincre la mort.

Aimé de plusieurs nymphes, Orphée n'aimait qu'Eurydice. Mordue par un serpent qu'une rivale venait de cacher sous ses pas, Eurydice était morte en prononçant le nom de son époux. Guidé par l'amour, Orphée descend la chercher aux enfers ; la magie de son chant, la force de son amour, triomphent de Pluton ; Eurydice lui sera rendue ; mais si, en la ramenant à la lumière, il lève les yeux sur elle, elle retombera

pour toujours dans l'enfer. Sur le seuil même, il cède aux questions, aux plaintes d'Eurydice ; il se retourne, et la perd à jamais.

Désormais, maudissant la vie, Orphée va errer dans les forêts, dans les landes désertes qui passent pour recéler, parmi des marécages, une bouche du Tartare. Il prendra pour témoins de ses pleurs les arbres, les oiseaux, les bêtes féroces. Aux nymphes, aux dryades qui s'attachent à ses pas, il répondra par des malédictions, jusqu'à ce qu'un jour les Ménades l'entourent, agitant les thyrses chargés de pampres et les serpes d'or des vendanges. Outrées de ses mépris, elles le fouleront aux pieds, s'arracheront ses membres, et jetteront dans l'Hèbre sa tête avec sa lyre. Les flots, respectueux de la relique sacrée, la porteront, murmurante et vibrante encore, jusqu'à Lesbos, et Jupiter recueillera la lyre pour la clouer au firmament.

La haute moralité de ce beau poème païen fut acceptée du moyen âge chrétien, comme un symbole qu'il n'était point sacrilège d'associer aux témoignages de la nouvelle foi. On vit des mosaïstes représenter le Christ, rédempteur des Gentils, sous les traits d'Orphée charmant les animaux sauvages. Plus tard, lorsque furent tous nés les arts de l'Occident, et que l'on commença d'écrire leur éloge, la légende d'Orphée, avec celle d'Amphion, furent associées sans scrupules à l'histoire de David calmant aux sons de la harpe les fureurs de Saül.

Les humanistes, à l'époque de la Renaissance, n'eurent garde de négliger un aussi riche thème d'illustration musicale. Dès 1474, le poète Ange Politien fit jouer à Mantoue une « pastorale », *Orfeo*, avec musique de Germi. Durant le règne du madigral polyphonique, l'impersonnalité du chœur à plusieurs voix et la brièveté des formes de la musique de chambre tinrent les compositeurs éloignés de tels sujets, dont ils ne faisaient qu'effleurer la surface, en traduisant le texte de quelque sonnet. Mais dès que furent tentés des essais suivis de musique dramatique, la légende d'Orphée s'imposa aux créateurs de l'Opéra. En 1599, à Milan, elle vint prendre rang parmi les intermèdes qui furent mélangés à une tragédie de G.-B. Visconti. L'année suivante, le 6 octobre 1600, pour les fêtes du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France, Henri IV, l'*Euridice*, de Jacopo Peri, « noble florentin », fut jouée au palais Pitti, à Florence. Les « plus excellents musiciens » et les plus nobles gentilshommes prirent part à l'exécution, Peri lui-même tenant le rôle d'Orphée, avec « cette merveilleuse façon de réciter en chantant, que toute l'Italie admirait ».

Le caractère s'en devine dans les fragments qui ont été choisis pour l'audition de la *Schola*. Le récit de la messagère, Dafne, apprenant à Orphée la mort d'Eurydice, et le monologue où celui-ci passe de l'une à l'autre des extrémités du désespoir : la morne stupeur qui ne trouve point de larmes, le courage qui ne connaît plus le danger, — sont des pages d'une grande et simple beauté. Les cadres conventionnels de l' « Air d'opéra » n'existent pas encore. Le compositeur travaille sans modèles. Libre des chaînes que la tradition n'a pas encore forgées, il ne songe qu'à lier étroitement sa pensée musicale au rythme et au sens du vers, qu'à rendre par des sons le sentiment contenu dans le vers. Ce sera pour reconquérir cette liberté primitive que devront, beaucoup plus tard, combattre d'autres musiciens dramatiques, en possession d'une langue mille fois plus riche, mais forcément soumis au joug des formes établies.

A l'époque où Peri faisait représenter son *Euridice*, un autre musicien, Giulio Caccini, mettait en musique le même poème de Rinuccini ; il semble même certain que la priorité de composition lui appartenait, et que Peri, plus heureux, puisqu'il réussissait à faire exécuter son œuvre en des circonstances exceptionnellement favorables, ait voulu donner à Caccini une sorte de compensation, en admettant plusieurs de ses morceaux dans le spectacle. Jaloux de l'invention qu'il s'attribuait du style

représentatif, *stilo rappresentativo*, Caccini se serait aussitôt hâté de publier sa partition : et, de fait, les deux musiques d'*Euridice* parurent la même année (1600), chez le même éditeur, à Florence.

Sept ans plus tard, Claudio Monteverde s'emparait à son tour de la légende antique, en écrivant, sur un livret d'Alessandro Striggio, le célèbre *Orfeo*, représenté à Mantoue en 1607, imprimé en 1609.

Si proche par la date de l'œuvre de Peri,celle de Monteverde marquait un progrès singulier sous le rapport instrumental, en appelant les divers timbres de l'orchestre à concourir directement et constamment à l'expression dramatique. Comme chez les musiciens précédents,l'orchestre était caché derrière la scène. Il comprenait trente-six instruments de tous les types alors en usage : clavecin, orgue,archiluth (chitarrone), harpe ; famille complète des violes ; petits violons « à la française » ; trombones, trompettes, cornets, *clarino*, petite flûte. Masse sonore hétérogène, dont les timbres ne se mélangeaient presque pas, mais s'opposaient en groupements spéciaux à chaque rôle, sortes de leit-motifs destinés à fixer la physionomie des personnages, par des associations caractéristiques de timbres.

Rien de pareil n'avait été pressenti jusque-là. Les prédécesseurs de Monteverde laissaient, sauf exceptions, la réunion et l'alternance des instruments au choix des exécutants, dont chacun remplissait à sa guise le rôle qui lui convenait dans le développement de la basse continue, et doublait, dans les chœurs, la partie vocale correspondante à l'étendue de son instrument. Le génie novateur de Monteverde ne se manifestait pas moins puissamment dans les hardiesses harmoniques par lesquelles il scandalisait les représentants de l'ordre et des doctrines reçues. Il faut lire, dans l'*Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully*, de M. Romain Rolland, la comparaison de l'histoire et du génie de Monteverde avec l'histoire et le génie de Wagner. La figure du vieux maître italien y prend un relief saisissant, une allure de vie qui efface la distance des siècles. Cette vie, d'ailleurs, respire dans l'*Orfeo*. Les recherches, les inventions, frustes ou géniales, de Monteverde, ne résultent pas du curieux plaisir que prend un technicien à poser et à résoudre des problèmes. Avec une volonté consciente, il poursuit, par les moyens à sa portée, la peinture sur le théâtre, et l'expression par la musique, des passions qui exaltent ou dévorent les cœurs. Orphée, il l'explique lui-même, Orphée l'intéresse parce qu'il est un homme. Au premier stade du développement de l'Opéra, Monteverde est déjà un musicien réaliste (1).

En France, ce fut par un *Orfeo* italien que s'ouvrit l'histoire de l'Opéra. Devant la reine-mère, Anne d'Autriche, par les soins de Mazarin, une troupe de chanteurs d'outre-monts vint, en 1647, représenter au Palais-Royal, à Paris, une « Comédie en musique », dont le titre était *Orfeo*, le poète, Francesco Buti, le compositeur, Luigi Rossi. Une trentaine de personnages s'agitaient dans une action « confuse et baroque », coupée d'épisodes « insipides et niais ». Musicalement, la partition, à certains égards, marquait un recul, plutôt qu'un progrès. La déclamation précise et juste des paroles, qui était le fond du « style représentatif » avait perdu de sa force et de sa vérité par la séparation tranchée du récit et de l'air, par l'établissement des formes symétriques, des reprises, ou *da capo*. L'opéra-concert étouffait déjà, et pour longtemps, l'opéra-drame. La musique offrait, en compensation, l'enchantement du *bel canto*, l'enivrement de la « mélodie absolue ».

Peut-être parce que le mythe orphique était d'une essence trop lyrique, Lully le

---

(1) Pour toute l'histoire dont nous effleurons ici à grands traits quelques événements, les beaux travaux de Romain Rolland et d'Angelo Solerti sont indispensables à lire.



Mlle Jeàne **RUSSELL**
(Concert du Mercredi 28 Avril 1909, avec le *Trio Kellert*)

Le Trio **KELLERT**
Piano : **Michaël KELLERT**. — Violon : **Raphaël KELLERT**. — Violoncelle : **Charles KELLERT**
(Concerts du 2 et du 28 Avril 1909)

Direction de Concerts Paul BOQUEL

Salle Pleyel, 22, rue Rochechouart. — MERCREDI 5 MAI, à 9 heures

RÉCITAL DE VIOLON donné par Madame

Renée Chemet-Decreus

PROGRAMME

1. **Ciaconna** (avec accompagnement d'orgue)... .. .. — TOMASO VITALI, XVIII[e] siècle.
2. **Suite** (op. 73)...... .. .. — EMANUEL MOOR
   Accompagné par l'AUTEUR.
3. **Sonate "Le Trille du Diable"**. — GUISEPPE TARTINI (1692-1770)
4. **Romance, fa majeur**. ... . — BEETHOVEN
   Capriccio all'antica .. .... — LEONE SINIGAGLIA
   Zapateado .. . . — SARASATE
5. **Chanson d'Automne** .... — ANDRÉ LAVAUD
   Menuet .... — ZANELLA
   Rapsodie Piémontaise . . . . .. — LEONE SINIGAGLIA

PRIX DES PLACES : Grand Salon, **10** fr. — Petits Salons, **5** fr.
BILLETS : Chez MM. DURAND, place de la Madeleine, et à la SALLE PLEYEL.

Direction de Concerts **Paul BOQUEL** *39, rue La Bruyère.*

Salle Erard, 13, rue du Mail - *Mercredi 5 Mai, à 9 heures précises,* **CONCERT**

HOLLMAN

avec le concours de M[lles] Yvonne DUBEL, *de l'Opéra*
Jeanne BLANCARD
et MM. Emile BOURGEOIS et José Vargas NUNEZ

PROGRAMME

1. **Sonate** pour piano et violoncelle... — BOELLMANN
   Mlle Blancard et M. Hollman.
2. **Deuxième Concerto, la mineur**.. — HOLLMAN
   M. Hollman.
3. **Air de "L'Enfant prodigue"**. . — DEBUSSY
   Mattinata ... . — LEONCAVALLO
   Mlle Yvonne Dubel.
4. **Nocturne, n° 5** .... — CHOPIN
   Valse, la bémol. . ... — CHOPIN
   Mlle Jeanne Blancard.
5. **Concerstück** (1[re] audition à Paris). — SCHUMANN-KES.
   (d'après l'adagio et allegro pour cor)
   M. Hollman.
6. **Chanson d'Amour** (Redemandée). — HOLLMAN
   Mlle Yvonne Dubel et M. Hollman.
7. **Variations symphoniques**..... . — BOELLMANN
   M. Hollman.

PRIX DES PLACES : Parquet, **20** fr.; **10** fr. — Galeries, **5** fr.
BILLETS : Chez MM. DURAND, place de la Madeleine, et SALLE ERARD.

DIRECTION DE CONCERTS P. BOQUEL, 39, RUE LA BRUYÈRE.

Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes - Samedi 8 Mai, à 9 h. précises, *Concert* donné par M.

Henri SCHIDENHELM

avec le concours de M[me] **JANE BATHORI** et M. **RICARDO VINÈS**

PROGRAMME

1. **Sonate** (op. 53). ... . — BEETHOVEN
   M. Henri Schidenhelm.
2. **Quatrième Scherzo, mi majeur** (op. 54) — CHOPIN
   Deux Etudes (op. 10), **mi bémol, ut mineur** . . .. — »
   Première Ballade, sol mineur...... — »
   M. Henri Schidenhelm.
3. **Chanson de Bilitis** (P. LOUYS)...... — DEBUSSY
   Mme Jane Bathori.
4. **Premier Nocturne, mi bémol mineur** — G. FAURÉ
   Troisième Impromptu, la bémol. — G. FAURÉ
   Helvetia Valse n° 3). .... — V. D'INDY
   Les Myrtilles . . .. — TH. DUBOIS
   La Campanella . .. . — PAGANINI-LISZT
   M. Henri Schidenhelm.
5. **Dormir** .. .. — P. DE BRÉVILLE
   Le Furet du Bois-Joli . ... — »
   Mme Jane Bathori.
6. **Sonate** pour deux pianos (op. 61) . — CH. DE BÉRIOT
   MM. Ricardo Vinès et Henri Schidenhelm.

PRIX DES PLACES : Parquet, **10 fr.**; Galerie, **5** fr. — BILLETS : Chez MM. DURAND, 4, place de la Madeleine ; SALLE DES AGRICULTEURS ; et chez M. Henri SCHIDENHELM, 2, avenue Péterhof.

DIRECTION DE CONCERTS P. BOQUEL, 39, RUE LA BRUYÈRE.

SALLE PLEYEL. — Jeudi 13 Mai, à 9 heures

CONCERT donné par Madame

Henriette SCHMIDT, Violoniste

avec le concours de M[lle] **Suzanne CHANTAL,** cantatrice

1. **Chaconne**.. ... . — VITALI
   Sonate, sol majeur . ... — PORPORA
   Mme Henriette SCHMIDT.
2. **Les Noces de Figaro**..... . ... — MOZART
   Mlle Suz. CHANTAL.
3. **Concerto, ré mineur**................. — TARTINI
   Mme Henriette SCHMIDT.
4. **Revenez, Amours!**............ — LULLY
   Le retour du printemps... . . .... — SCHUMANN
   Nell . ... — G. FAURÉ
   Mlle Suz. CHANTAL.
5. **Romance, mi majeur** .... — SINAING
   Ballade ... . — E. WALKER
   Czardas, n° 5... .... — JENO HUBAY
   Mme Henriette SCHMIDT.

PRIX DES PLACES : **10** fr.; **5** fr. — BILLETS : chez MM. DURAND, pl. de la Madeleine et à la SALLE PLEYEL.

Direction de Concerts Paul BOQUEL, 39, rue La Bruyère.

délaissa. L'opéra que ses fils donnèrent en 1690, à l'Académie royale de musique, dort depuis l'année de sa naissance, d'un sommeil que les musicologues avisés se gardent bien d'interrompre.

Quels furent les auteurs d'un « ballet mêlé de récits », portant le titre d'*Orphée ;* qui se joua la même année sur le théâtre des jésuites, comme intermède à une tragédie de collège ? D'excellents compositeurs, on le sait, Campra, Charpentier, travaillaient pour ces spectacles. Faute d'un point d'appui, on n'ose désigner Charpentier, dont cependant les *Mélanges* manuscrits contiennent deux compositions d'*Orphée.* Mais l'une est un véritable opéra, qui comporte des rôles féminins. On n'en possède plus que deux actes. Le premier, après une ouverture et un chœur de nymphes, met directement en scène la mort d'Eurydice : « Soutiens-moi, chère Enone, un serpent m'a blessée », etc. Orphée, qui accourt avec un chœur de bergers, recueille son dernier soupir et se livre à des transports de douleur que partagent le chœur et un ballet de « nymphes et bergers désespérés » ; Apollon paraît pour empêcher son fils de « tourner le fer contre lui-même » et pour l'engager à aller implorer Pluton ; l'acte se termine par un chœur : « Juste sujet de pleurs » et une reprise du ballet. Le second acte se passe aux enfers. Tantale, Ixion, Titye, avec un chœur d' « ombres coupables » et de « furies chantantes », exhalent leur plainte éternelle ; Orphée, qu'accompagnent des violons « avec sourdines », suspend, par sa voix, leurs supplices ; entouré d'une « danse de fantômes », il pénètre jusqu'au pied du trône de Pluton et de Proserpine, que ses accents pathétiques, soutenus d'une petite viole, d'une grande viole et du clavecin, et coupés par les interruptions du chœur, parviennent à attendrir. Un « grand chœur » et une « sarabande » suivent l'arrêt de Pluton. Le troisième acte, perdu, devait représenter la sortie des enfers.

L'autre composition de Charpentier sur le même sujet est la Cantate *Orphée descendant aux enfers*, dont le début a été édité avec une notice, par M. Henri Quittard, et figure au programme du Concert de la *Schola.* Au solo d'Orphée se joignent les voix de Tantale, d'Ixion et du chœur ; l'orchestre comprend « le violon d'Orphée », en solo, et des parties de flûte à bec, flûte allemande, violon, viole et basse continue. Comme la plupart des œuvres de Charpentier, ces deux compositions un peu hâtives, renferment des pages d'une grande beauté. Assurément ce maître, mieux que tout autre alors en France eût pu mener à bien une tragédie lyrique d'Orphée (1),

Nous trouverons en Allemagne d'autres essais d'adaptation du même sujet à la scène musicale. Les trois poètes italiens, Rinucinni, Striggio, Buti, dont les livrets avaient servi à Peri et Caccini, à Monteverde et à Rossi, avaient conçu différemment leurs drames. Chez Rinuccini, le retour d'Euridice à la vie était accordé sans conditions et les époux reprenant ensemble leur place parmi les hommes, tout s'achevait le mieux du monde. Chez Striggio, après qu'Orphée, par sa désobéissance, avait une seconde fois perdu Eurydice, Apollon descendait en consolateur, emmenait son fils dans l'Olympe, et le chœur prononçait une sorte de « moralité ». Buti avait poussé son drame jusqu'à la mort d'Orphée et la glorification de sa lyre.

Ce fut pareillement à quoi s'arrêta le poète allemand Bressand, dans l'opéra que Reinhard Keiser mit en musique et qui, avant d'être joué à Hambourg, en deux parties, en 1702, et en cinq actes, en 1709, avait paru sur le théâtre de la Cour, à Wolfenbüttel, en cinq actes, en 1698, en deux parties, l'année suivante (2).

---

(1) L'opéra incomplet et la Cantate de Charpentier se trouvent aux tomes VI et XIII de ses *Mélanges* manuscrits à la Bibliothèque Nationale.

(2) On en a la certitude pour le livret de Bressand, et rien n'autorise à supposer qu'à Wolfenbüttel, une autre musique que celle de Keiser y fut jointe. Cf. l'étude de Chrysander sur la musique à la cour de Brunswick-Wollenbüttel, dans les *Jahrbücher für Musikwissenschaft*, t. I.

Deux fois auparavant, dans cette petite résidence princière, l'histoire d'Orphée avait fourni des sujets d'opéras. En 1659, un *Orpheus* en 3 actes, musique de J.-J. Loewen, y avait été représenté. La pièce, imitée, selon Chrysander, d'un poème italien inconnu, s'achevait sur un tableau des Champs-Elysées, où se réunissaient les ombres d'Orphée et d'Eurydice, tandis que Phebus élevait la lyre jusqu'aux nues. Le second opéra joué à Wolfenbüttel datait de 1684 ; au lever du rideau, la scène représentait les enfers ; un orage marquait la sortie d'Orphée et Eurydice, et c'était à la lueur d'un éclair, au bruit d'un coup de tonnerre, qu'Orphée se retournait vers son épouse. Comme chez Charpentier, il jouait d'un violon, au lieu d'une lyre ou d'une harpe ; et lorsqu'après sa mort tragique, sa tête était portée par les eaux, elle se trouvait placée « dans son violon », qui jouait « de lui-même », mais « très doucement ».

Le récit de la mort d'Orphée faisait donc partie des deux pièces allemandes que Bressand avait pu connaître. Il ne manqua pas de l'introduire dans son livret, qui commençait aux noces d'Orphée et d'Eurydice, pour s'achever par l'apothéose du chanteur et de la lyre.

La partition de Keiser, écrite sur ce poème, offre donc des scènes absentes de celles de Peri et de Monteverde, et qui ne seront pas traitées par Gluck. La diversité de ces scènes met en évidence tous les aspects du génie de Keiser, prédécesseur immédiat et inspirateur de Haendel, comme lui germain d'origine, mais fortement influencé par les maîtres italiens, vivant et travaillant autour de lui dans les cours allemandes, et par les œuvres de Lully, que Cousser et d'autres disciples étaient allés étudier à Paris et avaient rapportées dans leur patrie.

Le premier des fragments exécutés à la *Schola* est un chœur célébrant la beauté des champs élyséens, la douce quiétude que goûtent les ombres heureuses. Le thème qui domine au soprano est presque un air de danse, avec sa première note pointée, ses sauts de quinte et d'octave, propres à suggérer l'idée d'un mouvement harmonieux, plutôt que celle du repos. La forme est à reprise, à « da capo ». Eurydice chante en couplets. Les jours, dit-elle, les heures ont disparu ; mais tout son amour est resté dans son cœur ; pareille, avec une mélancolie moins profonde, une poésie moins subtile, à la « Damoiselle élue », de Dante-Gabriel Rossetti, qui se penche sur la balustrade du Paradis, et laisse tomber une larme, elle se rappelle Orphée. Nous connaissons ici Keiser dans les nuances paisibles et tendres. Tout à côté, l'on trouverait Keiser moraliste. Un comparse, dans un air qui semble détaché d'une cantate d'église, vient dire que « périssent rapidement les joies de la terre » (1). Bien vagues sont les frontières qui séparent en ce temps l'air d'opéra de l'air de cantate. Lorsque la nymphe Thya, sachant qu'Orphée a de nouveau perdu Eurydice, chante : « Tressaille de joie, mon cœur, — Erwache zur Freude, mein Herz », ses vocalises, les ornements répandus dans la partie vocale et dans celles du hautbois et des instruments à cordes, la forme invariable de l'air avec *da capo*, sont ceux des airs de jubilation que tout bon Cantor fait retentir dans le temple, aux jours d'allégresse. C'est par ce brillant morceau que s'ouvre le cinquième acte. Un intérêt plus grand réside dans l'air d'Orphée maudissant les femmes. La carrure fortement marquée de la mélodie et le contraste de la partie centrale, où reparaît le souvenir d'Eurydice, avec la véhémente imprécation du début, reprise pour finir, donnent à cette page une vigueur admirable. Non moins remarquable est le morceau ou Thya, dédaignée par Orphée, lui voue, au lieu de son amour, sa haine. Les formules ornementales s'incor-

(1) Cet air n'a pas été exécuté à la *Schola*.

porent, cette fois, à la mélodie, pour en fortifier l'expression ; une gamme montante, d'une octave d'étendue, énergique, rythmée, aboutissant à une note aiguë d'où la voix, sans arrêts, redescend par sauts, souligne l'appel à la haine. Il n'y a, dans l'*Orphée* de Gluck, pas de scène équivalente : mais l'on songe à Armide en écoutant Thya.

La scène VI du cinquième acte représente la demeure d'Orphée, dévastée par les Bacchantes. Orphée déplore la destruction des lieux jadis témoins de l'amour d'Eurydice. Les arbres, les oiseaux, les fontaines, sont les confidents de sa douleur. Le hautbois gémit une douce mélodie, sur les accords saccadés, entrecoupés de soupirs, que se renvoient les flûtes et les violons. Cinq flûtes réunies simulent les gazouillements des oiseaux, auxquels Orphée répond par de brèves plaintes, en s'accompagnant de sa lyre, — ou d'une harpe. Une très douce poésie, un sentiment tout élégiaque, remplissent ce tableau. Il est fort à souhaiter que l'initiative de la *Schola* nous conduise à une meilleure connaissance du nom et du talent de Keiser, dont la réhabilitation, d'ailleurs, est à peine commencée en Allemagne (1).

De Keiser à Gluck, nous ne rencontrons pas de musiques d'Orphée. On n'attend pas de nous, dans cette brève esquisse, l'histoire ni la critique d'un chef-d'œuvre que plusieurs reprises récentes ont rendu familier au public parisien, et sur lequel il faut avant tout avoir lu l'étude de M. Julien Tiersot, servant d'introduction à la réédition française en grande partition. Mais il y a, comme l'a prouvé, autographes en mains, M. Tiersot, comme l'a résumé, par une comparaison très juste, M. Henri de Curzon, il y a deux « états » de la planche où Gluck a gravé son immortel ouvrage : l'*Orfeo* italien est le premier état, l'*Orphée* français, l'état définitif ; le premier, de 1764, avec un *primo uomo*, un contralto homme dans le rôle d'Orphée : le second, de 1774, avec un ténor. Le second est celui qu'a non seulement accepté, mais voulu le compositeur, et pour lequel il a arrêté tous les détails du rôle, et sa physionomie. C'est celui qu'il eût tracé d'emblée, s'il eût écrit *Orphée* un peu plus tard, après que, au lendemain de l'*Idomeneo* de Mozart, l'emploi des voix artificielles fut abandonné. « Et jamais il n'eut l'idée absurde et contre nature d'en faire un rôle de femme. Comment aurait-il pensé qu'une femme fût à sa place dans un rôle aussi viril, aussi plein de passion tendre et forte, dans le personnage type du modèle des époux ? Eh bien ! le fait est que, malgré la décision formelle de Gluck, venu lui-même choisir ses interprètes et monter son œuvre, malgré les trois cents représentations égrenées sur notre première scène de 1774 à 1833, malgré l'interprétation des Lainé et des Nourrit, malgré le *deleatur* formel dont Gluck a ainsi barré sa première version au profit de la seconde, celle-ci a été universellement rejetée de la scène. Considérée comme non avenue par les Allemands et les Italiens, qui ont tranquillement remplacé le *primo uomo* par un travesti féminin (parti toujours extrêmement regrettable, admissible dans de très rares exceptions et ici moins qu'ailleurs), et se sont bornés, pour la musique même, aux corrections essentielles et aux additions apportées par Gluck, la partition française a reçu le suprême affront d'être reniée dans sa propre ville natale... (2) ».

Puissent les auditions de la *Schola Cantorum* servir de préparation à une reprise intacte, sur l'un de nos théâtres, de l'*Orphée* véritable ; puisse-t-elle aussi porter un éditeur intelligent à en donner, d'après la monumentale édition Pelletan-Tiersot, une édition populaire, en réduction de piano et chant, qui fasse contre-poids aux arrangements bâtards, trop répandus jusqu'à ce jour.

Michel BRENET.

---

(1) Une intéressante audition de fragments de *Pomona*, de Keiser, a eu lieu par les soins de Mlle Pereyra, dans une des dernières réunions des membres de la Société internationale de musique, section de Paris.

(2) *L'Orphée français de Gluck*, par Henri de Curzon, dans le Guide Musical du 31 décembre 1899.

Chronique théâtrale lyrique

du 21 Mars au 20 Avril



E l'**Opéra** j'aurai peu à dire. Le seul événement artistique de la période mensuelle qui m'occupe fut la reprise de *la Walkyrie*. M. André Messager, qui donna tous ses soins à la partie symphonique de l'œuvre, dirigeait l'orchestre avec l'élégante précision qu'on vante si justement. M. Delmas, majestueux Wotan, y remporta son triomphe habituel et mérité. Mlle Hatto se montra la plus touchante des Sieglinde entendues jusqu'ici à l'Opéra. Par suite de l'indisposition de Mme Bréval, Mlle Rose Féart chanta Brunnhild, mais n'eut pas, dans cet admirable rôle, l'autorité qu'apportait jadis vocalement et plastiquement sa devancière empêchée. M. Godard, Siegmund un peu frêle, fit de son mieux pour imiter M. Van Dyck, qui, malgré tout, l'âge et la fatigue, demeure le seul ténor de notre Académie de musique capable de chanter les œuvres de Wagner avec le style, l'intelligence, l'enthousiasme et même la jeunesse qu'elles demandent. C'est en entendant les autres qu'on apprécie son grand talent d'acteur et de musicien.

A l'**Opéra-Comique** la reprise d'*Iphigénie en Tauride* donne à bien des spectateurs sujet de regretter qu'une grande artiste n'ait pas la sagesse de se contenter d'être désormais un beau souvenir dans l'esprit de ses anciens admirateurs, dont je fus un des plus ardents.

A la **Gaîté-Lyrique**, Mme Delna continue à être la seule *Favorite* du public, et, toujours superbe de voix, *cède au transport qui l'enivre* entre les bras d'un Fernand moins vaillant, qu'incarnent tour à tour MM. Affres, Cossira, Cometty et Gauthier.

J'aurais aimé dire à nos lecteurs de quelle façon la *Phryné* de Saint-Saëns a été présentée aux spectateurs du *Trianon-Lyrique*. Mais je me suis vu à deux reprises refuser les places que je demande si rarement à la Direction. Dans les *mille regrets* qui me furent adressés j'ai cru comprendre que ce théâtre s'attendait, de la part du *Courrier Musical*, à plus de réclame et à moins de critique, si bienveillante soit-elle. J'avais pensé qu'il importait peu aux lecteurs d'une revue musicale d'être renseignés sur l'interprétation des *Vingt-huit jours de Clairette*, de *Si j'étais Roi*, des *Mousquetaires au Couvent* et autres partitions de la même farine qui forment le fond du répertoire de ce théâtre de province à Paris. Mais quand le *Trianon-Lyrique* montait *Don Juan*, du mieux qu'il lui était possible, j'ai hautement approuvé l'effort artistique tenté. Je me suis permis quelques réserves sur l'interprétation, et, plus chatouilleux que ses grands confrères, l'Opéra, l'Opéra-Comique et la Gaîté-Lyrique à qui nous ne ménageons pourtant pas les vérités que l'intérêt supérieur de l'art rend nécessaire de dire, le petit théâtre nous a refusé un service que partout on nous accorde largement. Nous n'en garderons pas rancune à ce théâtre dont la jeunesse fait excuser le mauvais caractère, et s'il monte, quelque jour que nous espérons prochain, un chef-d'œuvre ancien ou moderne, nous prendrons au bureau de location notre fauteuil pour aller l'entendre, l'applaudir, s'il y a lieu, et dire ici-même que nous avons applaudi.

Il fut ces dernières semaines tenté aux *Folies-Dramatiques* une saison d'opéra italien, sur laquelle il serait cruel d'insister. L'entreprise aurait pu réussir, le vieux répertoire italien a gardé de nombreux fidèles et, pour ma part, je serais assez curieux d'entendre certaines œuvres dont nos pères ne pouvaient parler qu'en levant vers le ciel des yeux d'extase. Mais il faudrait qu'elles fussent présentées avec une interprétation autre que celle que l'impressario de cette saison manquée croyait capable d'at-



Edmond HERTZ

Edmond Hertz est né à Varsovie. Il montra très jeune de très remarquables dispositions musicales. Dès l'âge de 12 ans il pouvait jouer en public. Cependant, suivant un principe très juste, au lieu de développer en lui uniquement ses facultés artistiques, ses parents estimèrent bon de lui donner une éducation générale complète. Edmond Hertz entra au lycée où il termina ses études secondaires. Il continua à être l'élève du célèbre professeur Schloezer, car dans l'esprit de ses parents, la musique devait servir au futur médecin de distraction après les travaux scientifiques et pratiques.

Hertz se rendit à Berlin pour y commencer ses études médicales. Mais son goût pour la musique l'emporte; il renonce à la science et Maurice Moszkowsky devient trois ans durant, son maître. Tandis qu'il travaille le piano avec celui-ci, il suit l'enseignement théorique de Otis Boise. Le jeune artiste débute bientôt dans un concert à la Société Philharmonique de Berlin, dirigé par le Dr Muck. Depuis, Hertz se fait applaudir un peu partout, en Allemagne (Berlin, Leipzig, Munich, Dresde entre autres), en Russie (aux concerts de l'orchestre de la Cour, à Saint-Pétersbourg, à la Philharmonie de Varsovie, Riga, etc). Puis il donne des concerts à Londres et à Vienne. A Paris, il débute en 1904 aux Concerts-Le Rey et se fait entendre aux Concerts Clémandh, à la salle Erard, à la salle Gaveau; citons encore ses tournées en Scandinavie (Copenhague, Stockholm, Christiania), en Espagne et en Portugal. Entre temps il s'essaye comme chef d'orchestre et avec succès. Sa partition sur la *Comédie de l'Amour* d'Ibsen, est chaudement accueillie à Breslau. Il dirigea également quelques œuvres de sa composition, exécutées par l'orchestre de la Philharmonique de Berlin. Nous pouvons citer parmi ses œuvres, un *Concerto*, une *Suite*, une *Sonate* pour piano, de petites pièces détachées, des *lieder*, des morceaux pour chœurs, orchestre, etc.

Edmond Hertz est un des meilleurs jeunes pianistes parisiens. La chaleur de son tempérament et l'originalité de son interprétation, appuyées sur une technique parfaite et une très fine sensibilité, lui assurent la sympathie du public. — R.

MAI ET JUIN 1909

Opéra # Saison Russe *Ballet*

donnée au Théâtre du Châtelet

PROGRAMME DE LA SAISON RUSSE

OPÉRAS

Ivan le Terrible (*La Pskovitaine*), opéra en 3 actes et 5 tableaux, de N. Rimsky-Korsakow
Le Prince Igor, scènes et danses polovtsiennes, musique de A. Borodine
Rousslân et Ludmila (*1er acte*), musique de M. Glinka

BALLETS

Le Pavillon d'Armide, drame chorégraphique en 1 acte et 3 tableaux musique de N. Tchérépnine
Cléopâtre, mimodrame en un acte
Les Sylphides, rêverie romantique en 1 acte — Musique de Chopin Instrumentée par les Compositeurs Russes
Le Festin, suite de danses en un acte

COMPOSITION DE LA TROUPE

OPÉRA

Mesdames Félia LITVINNE, Lydia LIPKOVSKA, Elisabeth PETRENKO
Messieurs Fedor CHALIAPINE, Dimitri SMIRNOW, Alexandre DAVIDOW, Basile DAMAEW Wladimir KASTORSKY, Basile CHARONOW

DANSE

Ballerines : Mlles Anna PAVLOVA, Véra KARALLI, Tamar KARSAVINA, Sophie FÉDOROVA, Alexandra BALDINA. — **Premières Danseuses** : Mlles Hélène SMIRNOVA, Alexandra FEODOROVA. — **Premiers Danseurs** : MM Wazlaw NIJINSKY, Michel MORDKINE, Théodore KOZLOW, Rudolf BOLM, Alexandre MONAKHOW. — **Maître de Ballet** : M. Michel FOKINE.

Chef d'Orchestre : M. Nicolas TCHÉRÉPNINE
Chef des Chœurs : M. Ulric AVRANEK. — **Régisseur en chef** : M. Alexandre SANINE
Corps de ballet des Théâtres Impériaux de Russie. — Chœurs et Orchestre de l'Opéra Impérial de Moscou. — **300 Exécutants**

ABONNEMENT

Abonnement aux 1res Représentations : *Mercredi 19 Mai :* Le Pavillon d'Armide ; Le Prince Igor ; Le Festin. — *Mercredi 26 Mai :* Ivan le Terrible (La Pskovitaine). — *Vendredi 4 Juin :* Les Sylphides ; Cléopâtre ; Rousslân et Ludmila.

Abonnement A : *Mardi 25 Mai :* Le Pavillon d'Armide ; Le Prince Igor ; Le Festin. — *Mardi 8 Juin :* Ivan le Terrible (La Pskovitaine). — *Mardi 15 Juin :* Les Sylphides ; Cléopâtre ; Rousslân et Ludmila.

Abonnement B : *Jeudi 27 Mai :* Le Pavillon d'Armide ; Le Prince Igor ; Le Festin. — *Jeudi 3 Juin :* Ivan le Terrible (La Pskovitaine). — *Jeudi 10 Juin* : Les Sylphides ; Cléopâtre ; Rousslân et Ludmila.

Abonnement C : *Samedi 29 Mai :* Le Pavillon d'Armide ; Le Prince Igor ; Le Festin. — *Samedi 5 Juin :* Ivan le Terrible (La Pskovitaine). — *Samedi 10 Juin :* Les Sylphides ; Cléopâtre ; Rousslèn et Ludmila.

Prix des Places **Abonnement, Location ou Bureau**	Premières Représentations	Représentations ordinaires
Loges de Face, à 6 places	*La Loge :* 300 fr.	*La Loge :* 200 fr.
Loges de Côté, à 6 places	» 250 »	*La Place :* 30 »
Loges de Côté, à 5 places	» 200 »	
Baignoires, ouvertes de faces à 4 places	*La Baign.:* 150 »	» 25 »
Baignoires, fermées de côté, à 6 places	» 200 »	» 25 »
Baignoires, fermées de côté, à 4 places	» 125 »	
Balcon (premier rang)	*La Place :* 40 »	» 35 »
Balcon (deuxième série)	» 35 »	» 30 »
Orchestre (première série)	» 30 »	» 25 »
Orchestre (deuxième série)	» 25 »	» 20 »
Galerie (premier rang)	» 15 »	» 15 »
Galerie (deuxième série)	» 12 »	» 12 »
Premier Amphithéâtre premier rang et face	» 6 »	» 6 »
Premier Amphithéâtre de côté	» 5 »	» 5 »
Deuxième Amphithéâtre (aux bureaux seulement)	» 3 »	» 3 »
Troisième Amphithéâtre id.	» 2 »	» 2 »

Les Abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcons, Orchestre.

Société Musicale G. ASTRUC & Cie, 32, rue Louis-le-Grand, Pavillon de Hanovre.

tirer le public parisien. Je me suis aventuré à la *Monna* et n'ai pu aller au-delà de la moitié du troisième acte. Artistes, chœurs, orchestre étaient d'une médiocrité telle qu'on était empêché de manifester son mécontentement par un sentiment presque de pitié. Quant à la mise en scène on n'en pouvait que rire. Aussi l'entreprise a-t-elle obtenu le succès qu'elle méritait.

Victor DEBAY.

P. S. — Bien que le *Courrier Musical* ne parle jamais des œuvres dramatiques, il fera aujourd'hui exception pour le spectacle du Théâtre des Arts, parce que l'une des deux pièces est d'un de nos collaborateurs et que le sujet de l'autre peut intéresser le monde des musiciens. *Demain*, tiré par notre ami Raymond-Duval d'une nouvelle de Joseph Conrad, nous montre en un acte rapide et mouvementé, la folie de l'espérance. Un homme qui vit dans l'attente du retour de son fils, se refuse à croire à sa présence, parce que l'enfant, selon son idée fixe, ne devait arriver que demain. Que de gens vivent de rêves, qu'ils ne reconnaîtraient pas réalisés. La donnée est curieuse et la pièce intéressante. *Les Possédés* est un drame violent, émouvant et neuf, qui suscite chaque soir enthousiasmes et protestations, les uns légitimés par la grandeur tragique de certaines scènes, les autres motivées par l'incertitude dans laquelle le spectacle demeure sur les intentions du jeune auteur, M. H.-R. Lenormand. Les *Possédés* sont des êtres de génie qui, pour la réussite de leur œuvre, sont capables d'étouffer en eux tout généreux sentiment, n'hésitent pas devant le crime et trouvent la justification de leurs actes dans la nécessité de produire ce qu'ils portent en eux, savants ou artistes. « Ce sont des monstres », dit un des personnages de la pièce, qui semble bien exprimer la pensée du jeune auteur. Si, pour créer, il faut faire souffrir, mieux vaut n'être qu'un homme et se sacrifier plutôt que de sacrifier autrui. L'exaltation de la personnalité, au mépris des lois d'humanité, ne peut mener qu'à folie, et nous voyons le compositeur Marcel Heller sombrer dans la démence, lorsque, par égoïsme du créateur, il n'a reculé ni devant l'infamie, ni devant l'assassinat après avoir détruit en lui tout sentiment. C'est à cette conclusion que devait arriver ce jeune dramaturge de talent qui, fils de M. René Lenormand, un de nos maîtres du lied, a sous les yeux un si noble exemple. Il sait que, si la musique nous touche comme elle fait, c'est parce qu'elle est le mystérieux et harmonieux langage du cœur. Des génies comme Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, César Franck et tant d'autres, furent aussi simples, tendres et bons dans leur vie qu'ils nous paraissent grands dans leurs œuvres.

V. D.

Les Grands Concerts

Concerts du Conservatoire

Le Conservatoire survivait, cette année encore, deux semaines durant, aux matinées dominicales qui expirent le Vendredi-Saint et ne ressuscitent point. Son orthodoxie, répugnant au christianisme douteux de la mythologie wagnérienne, lui avait fait élire pour le temps pascal, la *Passion selon Saint-Jean*, dont la reprise m'inspira, il y a cinq ans, sous le consulat de M. Marty, un long cantique d'amour. Je n'aurai point l'outrecuidance de renvoyer mes lecteurs à cette prose lyrique. Bach ne connaissait pas encore la quasi-popularité que des exécutions multiples lui ont acquise. N'aurons-nous pas, en effet, entendu en quelques mois ses ouvrages les plus considérables, la *Passion selon Saint-Mathieu*, deux fois la *Messe* en si

mineur et deux fois la *Passion selon Saint-Jean* qui inaugurait la saison de M. Bret à la Société Bach? Puis la *Symphonie* en ut mineur de M. Saint-Saëns, inscrite avec *Rédemption* sur le dernier programme conservatorial, nous a été copieusement administrée par M. Hasselmans et M. Séchiari. Ce dernier, enfin, affichait la même *Rédemption* le 22 avril à la salle Gaveau. D'où il suit que le plus efficace des concerts serait un concert préalable entre nos chefs d'orchestre, en vue d'assurer la division de leur travail et de nous épargner ces redites ou ces coïncidences préjudiciables à la fois aux dilettantes et aux artistes. On ne m'objectera pas que le Conservatoire est une sorte de cloître, sourd aux bruits de la vie séculière. Car ses habitués, s'il faut les en croire, cumulent les abonnements et prétendent âprement à trouver rue Bergère, le bienfaisant repos d'une diversion.

Il semble que M. Messager les ait servis à souhait. Les oratorios et les cantates ne reçoivent en général qu'une hospitalité précaire parce que les chœurs sont, un peu partout, un appareil de luxe. Le Conservatoire a pour mission d'y remédier ; un tel répertoire lui appartient et M. Messager, comme ses prédécesseurs, l'a compris. Il semble que les noms de Bach, de Franck et de M. Saint-Saëns lui aient été particulièrement chers. Bach, il est vrai, a sa maison, et voici qu'Haendel s'installe confortablement dans la sienne, mais cela ne leur interdit pas les villégiatures et celle de la rue Bergère gardera toujours son attrait. Les *Passions* dont la foule est le personnage le plus essentiellement dramatique, vivent surtout par l'intensité de l'interprétation chorale et les chœurs du Conservatoire forts de leur discipline et de leurs traditions, l'animent d'une éloquence singulière. D'autre part certaines expériences ont prouvé que la virtuosité instrumentale n'est pas inutile si l'on veut introduire dans l'expression de cette polyphonie, à la fois massive et subtile, l'ordre minutieux, la force et la clarté. Peut-être faut-il regretter que les quatuors ne consentent pas à se diminuer et écrasent parfois les bois frêles. M. Bret fut souvent bien inspiré en doublant le nombre de ses flûtes. Quant aux solistes, la vieille salle leur est amie. Nul n'ignore plus les mérites de Mlle Mastio, de Mlle Charbonnel, interprète de ces airs d'alto où Bach s'est le plus lyriquement épanché, de M. Plamondon, qui ondula d'une voix souple parmi les péripéties des récits, de MM. Journet, Devriès et Narçon. Et c'est avec un ravissement ineffable que j'ai entendu l'air de basse *Contemple mon âme* qui est en dehors et au-dessus de toute musique, l'écho et la révélation d'un monde inconnu et merveilleux.

Je ne saurais trop rendre grâces à M. Emmanuel qui se dispensa d'opposer, dans ses pénétrants commentaires, les deux *Passions* l'une à l'autre et *Rédemption* aux *Béatitudes*. L'émotion qui nous envahit à l'audition de l'un quelconque de ces chefs-d'œuvre abolit la volonté de juger et la mémoire critique. Il est impossible de s'en évader, à moins de n'y rien entendre. Je ne suis pas d'ailleurs tout à fait d'accord avec ceux qui veulent exclure, pour des raisons d'acoustique, l'orchestre moderne de la Salle du Conservatoire. Les canons du père Franck y tonnent avec une majesté redoutable, et c'est là que je me suis senti le plus misérablement chétif devant les strettes de la *symphonie* en ré mineur ou devant cet *Interlude symphonique,* dont le thème, éternel comme celui de l'*Ode à la Joie*, est une des plus prodigieuses synthèses que la musique ait réalisées. M. Brémont s'affirme en tous lieux comme le récitant attitré des vers oiseux de *Rédemption*. Je ne le plains pas d'être condamné à écouter perpétuellement du Franck. Mlle Féart demeurait l'archange un peu théâtral, mais prestigieux que nous applaudissions l'an dernier. Et si M. Messager ne lutta pas toujours contre cette tendance au « rallentando » qu'il lui arrive de manifester, c'est qu'il sentait la mélancolie des choses finissantes et qu'un instinct secret le poussait à retarder l'heure amère des adieux.

Rédemption était accompagnée de la *Symphonie* en ut mineur de M. Saint-Saëns. Il est superflu d'insister sur la valeur de la tâche assumée pendant quatre semaines par la Société des Concerts. J'ajouterais que la musique française put se glorifier de cette suprême journée s'il était vrai de dire que M. Saint-Saëns la représente intégralement — ce que les frankistes contesteraient — ou que la musique de Franck est foncièrement de la musique française — ce que M. Saint-Saëns a toujours nié. C'est peut-être pour éluder à mon tour la mélancolie de tout ce qui décline que je tiens ce problème en suspensavec l'espoir de l'élucider à l'automne.

Paul LOCARD.

La Quinzaine Musicale

Concerts Sechiari. — Les septième et huitième concerts Sechiari ont été pour l'orchestre et son chef un énorme succès. La *Symphonie* en *ut mineur* de Saint-Saëns en deuxième audition a été pour Pierre Sechiari un véritable triomphe qui est devenu une sorte d'ovation pour Saint-Saëns, grâce à la maladresse de quelques debussystes intempestifs. J'ai dit précédemment ce que je pensais de cette belle œuvre dont la partie d'orgue fut admirablement exécutée par M. Vierne, l'organiste de Notre-Dame. Une fois de plus j'ai pu apprécier la qualité des instruments Cavaillé-Coll-Mutin et le charme particulier de leur sonorité. Debussy a dirigé avec un charme exquis son *Prélude à l'après-midi d'un Faune*. Quelques très jeunes gens ont cru devoir manifester leur enthousiasme si bruyamment que le public s'est refroidi. Je n'ai pas à parler de l'œuvre de Debussy sur laquelle tant d'inutiles paroles ont été vainement dépensées. Elle est exquise, tout le monde le dit si tout le monde n'en est pas convaincu. Mais une page délicieuse, douce, discrète, poétique n'est pas toute la musique. J'ai écouté avec une puissante émotion le *Prélude de la mort d'Yseult*, avec plaisir un beau *Concerto* de Haendel pour hautbois, admirablement exécuté par M. Huc le très remarquable hautbois solo de l'orchestre et avec une joie réelle la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, œuvre légère, musicale, que les orchestres ont tort de ne pas jouer plus souvent, ne serait-ce que pour se faire la main.

Le huitième concert du jeudi saint était consacré à Berlioz et à Wagner. Il sera beaucoup pardonné à Berlioz pour quelques pages enchanteresses de *l'Enfance du Christ* dont Sechiari donnait d'importants fragments. Toute la partie orchestrale, très au point, a été un vrai régal, mais les solistes ! Je m'attendais à l'admirable Eléonore Blanc dans Marie, Mme Bernevetti Gaudrey y fut franchement insuffisante. Jan Reder dans Joseph a de l'école, du style, mais a l'air d'avoir la bouche pleine de bouillie quand il chante. M. G. Mary et M. Engel le récitant, sont très médiocres. Il y a un homme à Paris qui chante cette partie du Récitant comme personne, qui chante du reste l'*Oratorio* comme on doit le chanter et comme on ne sait plus le chanter, c'est Warmbrodt ! Je songe à ce qu'aurait pu être cette audition avec les deux grands camarades Eléonore Blanc et Warmbrodt !

Après Berlioz, Wagner, le chant de Walter et celui de Siegmund et les fragments de *Parsifal* chantés par Van Dyck. Il y a une douzaine d'années à Bayreuth, dans *Parsifal*, Van Dyck m'avait procuré une indicible impression. Cette fois-ci c'était pénible. Je ne parle pas de la voix qui n'existe plus. Van Dyck a cependant pour lui ceci, qu'il est le *seul* à comprendre que dans Wagner le mot seul importe, le mot sonore, timbré, le mot dans sa couleur, abstraction faite de la qualité du son, et c'est pourquoi son nom est synonyme de succès, ce qui n'a pas empêché de braves gens de le siffler ce dont je ne saurais absolument les blâmer. Sechiari s'est surpassé dans le prélude de *Parsifal*. Cette audition, une fois de plus, m'a confirmé dans mon opinion que la musique de Wagner ne saurait se passer des feux de la rampe.— Paul de STOECKLIN.

Société Nationale. — Parmi les cinq numéros inscrits au programme du 3 avril, trois seulement présentaient quelque intérêt. L'indifférence accueillit la *Sonate* pour piano et violon de Ch. Pineau où il serait vain de chercher aucune inspiration ; et, si elles n'avaient eu le secours de la voix agréable de Mlle Mary Pironnay, les deux mélodies de M. de Lioncourt n'auraient pas davantage sollicité l'attention. Nous nous sommes dédommagés en écoutant les *Chansons naïves* de Daniel Lamotte, nées d'un esprit charmant et enveloppées d'une couleur fraîche, alerte, souple, qu'avivait encore l'art exquis de Mme Jane Arger. Je n'ai point à redire la senteur exotique et la sonorité très personnelle du *Divertissement* d'Albert Roussel, mais je dois signaler le *Sextuor* en *si bémol majeur* de Ludwig Thuille, remarquablement écrit pour les instruments à vent. Les idées ne sont peut-être pas d'une extrême originalité, mais l'auteur sait les développer à merveille. Un chaleureux accueil a été fait à cette œuvre que la « Société des Instruments à vent » interprète dans la perfection avec le concours excellent du pianiste J. Morpain.

Le concert suivant (dernier de la saison) nous a donné l'occasion d'entendre Mlle Selva interpréter la musique où elle excelle : une *Sérénata* de R. de Castéra, pièce simple et fort agréable, puis *Fête en Cerdagne* et *Baigneuses au Soleil* de Déodat de Séverac, pages pittoresques où de chaudes perspectives se détachent les rythmes les plus colorés, les plus fluides, les plus vivants. Le *Quatuor à cordes* de Louis Thirion a justement plu. Non seulement bien écrit, il est fait avec sincérité, et l'inspiration s'en montre souvent heureuse. J'ai beaucoup aimé le deuxième mouvement très rythmé et d'une jolie fantaisie ainsi que la volupté douce de l'Adagio et le joyeux Staccato de la péroraison. Je ne dirai rien de tel de la *Deuxième Sonate* pour piano et violon de Mlle Germaine Corbin dont je n'ai su apprécier que la correction de la structure. J'ai gardé pour la fin de ce compte rendu les trois mélodies de Jean Cras que Mme Louis de Fourcauld a chantées avec une parfaite intelligence et un charme très pénétrant. Les poèmes de Rodenbach, d'A. Droin et Baudelaire qu'a choisis M. Cras lui ont permis d'exprimer une pensée musicale aux lignes discrètes et fines, toute imprégnée de grâce intime et de songe crépusculaire. Ces mélodies évoquent le souvenir précieux de Duparc tout en attestant une sincère personnalité. Leur délicatesse gagne le cœur et leur intériorité s'insinue dans l'âme. Aussi l'accueil favorable que leur fit le public fut-il pleinement équitable. — Edouard Schneider.

P.-S. — J'ai omis de signaler dans mon dernier compte rendu des *Récitals* de M. *J. Debroux*, le *Concerstück* de M. Reuchsel. Je tiens à réparer cet oubli et à appeler l'attention sur cette œuvre écrite avec un grand soin. Le lamento en est particulièrement bien venu et il contribue à mettre admirablement en valeur la sonorité du violon. — E. S.

Nouveaux Concerts populaires,— *14 mars*, 1re partie: direction de M. Léry. Après l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, M. Mendels, l'éminent violon solo, triomphe dans la *Havanaise* de Saint-Saëns ; le *Concerto* en *mi bemol* malgré une partie orchestrale assez importante permet à Mlle Richardson de montrer ses précieuses qualités de pianiste dans la musique décorative de Franz Liszt.

2e partie : direction de M. Pierre Tas, chef de l'orchestre privé du Duc de Devonshire. Personne n'accuserait M. Tas de se ménager au pupitre ; il dépense une énergie, un nerf incroyables, et, sous cette direction musclée, l'orchestre comme électrisé joue avec un brio extraordinaire, enlève, je voudrais un terme plus expressif encore et plus adéquat, — avec une furia magistrale, la deuxième et fameuse *Rhapsodie* de Liszt. Mais cet ardent souci d'énergie, ces souplesses déhanchées qui déchaînent ou répriment à volonté des ouragans sonores, n'empêchent certes pas M. Tas de rechercher l'équilibre des harmonies et de réaliser les plus gracieuses délicatesses orchestrales : nous le vîmes dans l'exécution de deux ou trois œuvres vraiment intéressantes et qu'il est regrettable de n'entendre pas plus souvent. Des deux premières, le prélude du *Songe de Gérontius* d'Elgar et la *Finlandia* de Sibelius, peu documenté, je dirai peu de choses sinon les impressions excellentes d'ailleurs d'une unique audition. Ce prélude du *Rêve*

de Gérontius est un petit poème symphonique délicieux, d'une sobriété sans sécheresse et qui dénote aussi chez le musicien un sens délicat des affinités tonales ; je crains de commettre quelque hérésie, mais je ne sais pourquoi l'allure du style, la souplesse des harmonies, ce quelque chose enfin qui se sent et ne s'explique pas, me faisait songer au Mendelssohn du *Songe d'une nuit d'été* et aux mélopées de Borodine.

Quant à la *Finlandia* de Sibelius, c'est, comme son nom l'indique, une page descriptive et pas une des plus mauvaises du genre ; harmonieuse, expressive et dont la mélodie, (l'imagination aidant un peu) nous transporte sur les ailes du rêve, en plein paysage arctique. — Mais j'en viens à l'œuvre capitale de ce concert : le *Nouveau Monde*, symphonie d'Anton Dvorack, un des grands maîtres slovaques, disciple et contemporain de Smetana. Alors que celui-ci avait délibérément dédaigné la symphonie, Anton Dvorack brilla dans ce genre où s'affirme son individualité. Déjà, l'an passé, les Instituteurs tchèques nous avaient exécuté au Trocadéro des *Fantaisies* de Dvorack (notamment : le *Banquet*, la *Calomnie*), qu'on avait trouvées pleines d'humour et d'esprit charmant. Aujourd'hui, M. Tas nous fait entendre une œuvre d'une autre envergure, une des plus belles pages, je crois, du maître. Nous n'avons pas affaire ici à une œuvre d'inspiration musicale où chanterait l'âme slovaque ou le folk-lore tchèque ; c'est une vaste composition philosophico-symphonique, mais surtout descriptive et éminemment poétique. La structure du texte en est sérieuse et, une fois le thème exposé dans l'adagio initial, la phrase reparaît dans l'Allegro molto, se déploie dans le Largo, le rythme se précipite dans le Scherzo pour s'épanouir dans l'Allegro con fuoco final. Ce schéma de la Symphonie est rudimentaire et naïf, mais comment rendre l'expression de la poésie qui se dégage de cette fresque mélodique ; on y trouve le sens de la vie, de la nature, on y sent le frisson d'un monde naissant. Des phrases descriptives qui abondent de couleur et d'harmonie, une orchestration séduisante, pittoresque, scintillante, enfin une inspiration très personnelle, tout cela fait de la symphonie du *Nouveau Monde* une œuvre d'un grand attrait qu'il faut remercier M. Pierre Tas et l'orchestre des Concerts Populaires de nous avoir si bien rendue.

21 Mars. — Si l'on excepte quelques œuvres comme la *Fantaisie-Ballet* (piano et orchestre) de Pierné, très brillamment exécutée par l'orchestre et surtout par Mlle Pauline Roux, pianiste de talent, élève de Mme Roger-Miclos, ou encore une *Marine* de Lalo, nous entendons beaucoup de musique de jeunes, sinon, peut-être, d'âge, du moins de réputation. Je ne dirai rien de la Suite d'orchestre *Myrtale* (O. Bouwens) de peur de n'en pas dire grand bien ; je voudrais réentendre les mélodies de MM. Sachs, Skilmans, de Kabath, Golestan. Mais voilà que Mlle Trouhanowa nous apparaît dans les danses troublantes de *Salomé* (R. Strauss), impressionnante, souple, plastique, tentante et séduisante à souhait, et dans un conte bohémien assez dramatique : la *Romanichelle* de M. Franck. — Mlle Trouhanowa est une artiste dont l'éloge n'est plus à faire et je me sens malhabile à m'en acquitter, j'admire.

28 Mars. — Très gros succès pour Mme Toutain-Grün dans un *Concerto* de Grieg, Mlle Vinci, de l'Opéra, dans la *Prière d'un ami* (de R. Esclavy) et des fragments de l'*Orphée* de Gluck, Mlle Romaniza, Mme Bureau-Berthelot dans la *Miarka* d'A. Georges. On applaudit aussi l'*Ouverture dramatique* de B. Ganaye et la *Marche écossaise* de Debussy (2e audition à Marigny).

4 avril. — Le Quatuor Ronchini (dans le *Quatuor en ré* de Mendelssohn), Mlle Georga Richardson (*Deuxième Rhapsodie* de Liszt). M. Pascal (la *Flûte de Pan*, de Mouquet), sont tous et également méritoires. Quatre cantatrices, Mlle Y. Bloch (airs de *Manon*), un très beau soprano, Mlle M. Gilquin (air de *Thaïs*), Mlle J. Kermora, enfin Mme Bureau-Berthelot, qui nous chante deux exquises poésies du XVIe siècle : *Mignonne allons voir si la rose* (Ronsard) et la *Chanson du tanneur*, mise en musique par M. de Saint-Quentin. M. Mary, dans le fameux arioso du *Benvenuto* de Diaz, déploie les plus graves sonorités d'un bel organe. Pour terminer, Mlle Sandrini, de l'Opéra, nous donne le régal des *Danses grecques* de Bourgault-Ducoudray et diverses danses Louis XV, empruntées à Haendel, Gluck, Rameau.

Cette matinée clôture la saison 1908-1909 des *Nouveaux Concerts Populaires*. Le

bilan artistique en est, dans son ensemble, excellent, et l'on ne saurait trop féliciter, remercier aussi, M. de Léry et ses vaillants collaborateurs. — Maurice DA COSTA.

Cercle Musical. — *26 mars.* — Je ne connais pas de quintette plus long que celui de Florent Schmitt dont le « Cercle Musical » a donné la première audition. Je ne sais vraiment ce qui a conduit l'auteur a de pareils développements ? N'a-t-il pu s'arrêter en route lorsqu'il cherchait ses conclusions ? A-t-il au contraire commis cette erreur de penser qu'en faisant long il ferait grand ? Toutes les hypothèses sont permises en pareils cas ; mais ce qui, du moins, est bien certain, c'est que cette gigantesque dimension nuit à une œuvre qui a une réelle valeur. Je me garderai bien de donner sur elle une opinion définitive après cette unique audition, mais j'ai trouvé quelques idées fort bien venues et certains développements intéressants ; pour le reste nos oreilles ont été submergées...

Le Quatuor Touche a fait de son mieux et M. Maurice Dumesnil a été tout simplement admirable dans cette partie de piano complexe, difficile et pour la compréhension de laquelle il fallait une lumière comme la sienne.

M. Ricardo Vinès, quasiment spécialisé dans ce genre, où de fait il est unique, a joué les trois pièces de *Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel, de la manière la plus parfaite qui soit, c'était merveille de l'entendre. En vérité voilà un grand artiste digne de la plus haute admiration. La musique ultra-moderne ne nous eût-elle valu qu'un Vinès qu'il faudrait encore la remercier d'avoir existé. Entre temps Mmes Herlenn et Campredou se sont fait entendre avec succès dans différentes pièces vocales. — JACQUES MÉRALY.

— Au programme de la 7e séance du *Cercle Musical* figuraient, délicatement interprétées par Mme Ch. Max, de charmantes mélodies de M. Ph. Gaubert : *Pour l'Absente*, *Paysage* et *Soir païen*, cette dernière avec accompagnement de flûte par l'auteur.

Un *Trio* de Mlle Rénié révéla chez la brillante virtuose de la harpe Erard, parfaitement secondée par MM. Firmin Touche et Marneff, un réel sentiment mélodique. Le programme comportait encore, outre le *IIe Quatuor* de Beethoven, deux œuvres importantes de M. Gustave Samazeuilh, la *Sonate* en *si mineur* pour piano et violon dont MM. Alfred Cortot et F. Touche, dans une merveilleuse exécution, firent apprécier les rares qualités du style, l'élévation de la pensée, et le *Sommeil de Canope*, poème pour chant et orchestre déjà entendu aux Concerts Lamoureux. Malgré l'absence de l'orchestre, Mme Engel-Bathori, avec l'admirable talent qu'on lui connaît, sut mettre en relief, accompagnée au piano par M. Cortot et l'Auteur, l'expression dramatique intense, l'émotion intime et profonde qui se dégagent de cette œuvre. — A. R.

SALLE ÉRARD

M. Victor Staub. — C'est un artiste très sûr de lui, possédant une technique impeccable et une grande délicatesse d'expression. Les œuvres de Debussy, Aubert, Liszt, Albeniz, Chopin, Schumann, lui sont familières ; et le succès de ce virtuose fut absolument complet. Nous devons ajouter qu'il avait sous les doigts un Erard aussi exquis que puissant. — Ed. V.

M. Gaston Blanquart. — M. Blanquart, flûte solo des Concerts Colonne s'était, comme on le verra, assuré de précieux concours pour cette soirée ; je n'en vois point, quant à moi, l'utilité car le talent de ce très remarquable artiste suffisait, seul, deux heures et plus, à nous tenir attentifs sous le charme d'une simple flûte.

La belle et puissante *Sonate* en *mi bémol majeur* de Bach est admirablement jouée (quelle virtuosité dans la Sicilienne et l'Allegro final !) Avec le *Concerto* en *sol majeur* de Mozart nous changeons un peu d'atmosphère, mais là encore, au milieu des finesses

et des grâces légères dont le maître de Salzbourg tisse son aimable musique, nous retrouvons la même impeccabilité de l'exécutant.

Très applaudies aussi les *Variations* pour flûte et piano que M. Reynaldo Hahn écrivit sur un thème de Mozart, enfin le *Trio* de Weber, pour flûte, violoncelle et piano où triomphent à côté du flûtiste, une violoncelliste émérite, Mme F. Blanquart et, au piano, M. Garès. Entre temps, nous avons eu le plaisir d'entendre Mme Engel-Bathori chanter trois mélodies — *Etudes latines* de Lecomte de Lisle, — très joliment mises en musique par M. Reynaldo Hahn et que le compositeur accompagne lui-même, puis d'autres pièces de E. Prudhomme, de J. Mauréas, d'un charme un peu alanguissant et dont j'ai surtout goûté la... brièveté.

Je me garderai d'oublier enfin la *Ballade* en *la bémol majeur* (Chopin) et la *Marche militaire* (Schubert) superbement rendues par M. Garès sur le plus sonore des Erard. — Maurice Da Costa.

M. Arnold Reitlinger. — Trois sonates pour piano et violon ; M. Maurice Hayot partage les lauriers de M. Reitlinger.

La sonate de Saint-Saëns (op. 75) avait un voisinage un peu redoutable en la très fameuse *Sonate à Kreutzer*, elle plut cependant, et le brio qu'y dépensèrent les deux artistes contribua, j'aime à le croire, à cette agréable impression. De la *Sonate* de Beethoven, et de celle de Franck que pourrais-je dire ? Je me borne à féliciter ceux qui nous offrirent le régal de ces deux immortels chefs-d'œuvre. — Maurice da Costa.

M. Marcel Grandjany. — Ce brillant harpiste, élève du maître Hasselmans, fut remarquable dans le Concerto de Mlle H. Renié, le *Concerstück* de Pierné, et des soli de Rameau, Hasselmans, Debussy et Galeotti dont la harpe Erard accusa les qualités de charme et de fraîcheur. — R. G.

SALLE PLEYEL

Mme Wanda Landowska. — Tantôt au clavecin, tantôt au piano, Wanda Landowska a tenu seule la soirée — (et ce fut un exquis régal pendant cette soirée) — avec une précision rythmique remarquable, avec une compréhension exceptionnelle de la structure des œuvres, une délicatesse et une grâce qui évoquaient à maintes reprises un XVIIIe siècle exquis et charmant. Wanda Landowska interpréta des compositions tout à fait bien choisies de Bach, la *Partita* en *do mineur*, la *Fantaisie* pour deux claviers du même ton, le curieux et pittoresque *Caprice sur le départ de son frère* que Blanche Selva jouait récemment au piano et qui est plus naïf encore sur le clavecin, la *Sonate* en *ré majeur* de Mozart, celle en *mi mineur* d'Haydn et différentes pièces de Rameau, Scarlatti, etc. Tout le programme eût pu être traduit seulement au clavecin et peut-être Wanda Landowska aurait-elle dû, pour mieux mettre en évidence l'opposition des deux instruments — dans l'espèce deux excellents Pleyel — interpréter au piano des œuvres écrites pour lui-même, par exemple une *Sonate* de Beethoven. Quoiqu'il en soit Wanda Landowska est une grande artiste digne de tout le succès et de toute l'admiration qu'on ne lui ménagea point l'autre soir. — Jacques Méraly.

Séances de harpe. — Cette neuvième séance de la saison fut un véritable événement artistique. La salle Pleyel était bondée comme aux grands jours. D'abord un *Andante et Scherzo* pour harpe chromatique et quatuor à cordes de Florent Schmitt, absolument exquis de sonorités, écrit avec une sûreté qui n'exclut pas la grâce, et d'une inspiration très chatoyante sans aucune concession. C'est là une œuvre qui met joliment en valeur la harpe. Puis Mlle Rose Féart chante avec goût des mélodies de M. André Caplet, d'un délicat sentiment, mais qui n'accusent pas, autant que d'autres œuvres, la personnalité de l'auteur. Nous voici arrivés précisément à la pièce principale du programme : la *Légende* de M. André Caplet, pour harpe chromatique et orchestre. C'est cette légende qui a reçu un si mauvais accueil aux Concerts-Colonne il y a deux mois.

Je comprends assez que le public — je dis bien le public — n'ait pas pénétré toute la trame musicale de cette page très serrée d'idées, construite exactement d'après l'une des « Histoires *extraordinaires* » (le *Masque de la Mort Rouge)* d'Edgar-Allan Poë, qu'il est bon de connaître évidemment si l'on veut saisir l'architecture musicale et la couleur si spéciale de la partition de M. Caplet. Il n'y a rien en effet de « savoureux » ni d' « aimable » dans cette page rudement pittoresque, très poussée comme intensité musico-littéraire, et peut-être empreinte de quelque formule à la Richard Strauss. Mais c'est une œuvre qui dénote une grande facilité d'expression et d'écriture, une technique d'orchestre et une science du plan que nous nous faisons un devoir de signaler. C'est en outre une des œuvres les plus importantes et les meilleures qui aient été écrites pour la harpe chromatique. Elle met en évidence toutes les ressources de l'instrument, et devient, sous les doigts de Mme Wurmser-Delcourt, artiste admirable, une page où la virtuosité et la sonorité rivalisent dans un « rusch » qui amène un parfait « deat heat ». M. Caplet a dirigé son œuvre avec clarté et rythme.

Citons encore des pièces de MM. Enesco, Ch. Quef, Tedeschi, une *Ecossaise* assez quelconque de M. Delune, les *Danses* de Debussy, exécutées à ravir par Mme Wurmser-Delcourt.

M. Lucien Wurmser dirigeait avec simplicité l'orchestre qui exécuta entre autres choses deux *Aubades* délicieuses de Lalo. — G. D.

M. David Blitz. — La carrière de M. Blitz est l'une des plus artistiques que nous connaissions et des plus intéressantes à suivre. Après avoir acquis une technique absolument parfaite, M. Blitz a approfondi avec sa belle conscience d'artiste, son intelligence et sa sensibilité, les grandes œuvres pianistiques, et ce qu'il inscrit aujourd'hui à ses programmes est toujours au point sous tous les rapports. M. Blitz est un véritable artiste. Dans les trois séances qui nous occupent ici, il eut pour partenaire le Quatuor Hayot ; c'est dire l'admirable exécution dont bénéficièrent les *Quintettes* de Brahms et de Franck, et aussi les *Trios* de Schubert (op. 99), Saint-Saëns (op. 18), Beethoven (op. 70 et 57) ; la *Sonate à Kreutzer* et celle de Fauré, par MM. Blitz et Hayot, ont pris la forme idéale de toute musique impérissable. — R. S.

Société des Compositeurs de musique. — Mme Lacombe dit avec charme des mélodies de M. Jemain, et Mme Jane Arger chante d'une voix pure mais fluette des mélodies de Mme H. Fleury. La *Sonate* pour violoncelle de M. Ganaye ne manque pas de qualités. L'écriture est solide, claire et les idées soigneusement choisies. Elle fut mise en valeur par MM. Casella et Feuillard. Le *Quatuor à cordes* de M. Thirion produit une très bonne impression. L'œuvre bien écrite et ingénieuse bénéficia d'une belle interprétation de MM. Willaume, Morel, Mâcon et Feuillard. Les *Heures Bourguignonnes* de M. G. Jacob ont beaucoup de saveur. — R.

Mlle Hélène Weiss. — Ce fut un bon début pour la jeune artiste : beaucoup de brio dans le *Wedding Cake* de Saint-Saëns, dans des pièces de Chopin, Schumann, Wormser, Rubinstein, qu'un remarquable Pleyel rendit plus charmantes encore. Un bon style dans *Prélude*, *Choral et Fugue* de C. Franck, œuvre encore trop éloignée cependant du jeune esprit musical de Mlle Weiss. L'excellente pianiste fut parfaitement accompagnée par un petit orchestre sous la direction de M. A. Wormser, et le talent de M. Hennebains fut très goûté dans le gracieux menuet d'*Orphée*.

La Saquebute. — Saquebute est le nom que portait le trombone jusqu'au XVIIe siècle. Cet instrument était très populaire au XVIe siècle, surtout en Angleterre où l'on recrutait les meilleurs joueurs de saquebute. Une société se propose de constituer un sextuor de trombones modernisés, comprenant : un trombone piccolo, un trombone soprano, un trombone alto, un trombone ténor, un trombone basse et un trombone contrebasse, Elle vient de faire ses débuts à la Salle Pleyel de la façon la plus heureuse. Nous avons admiré toute la véritable puissance et grandeur d'un instrument qu'on a peut-être tort de laisser trop limité à l'orchestre. Le programme comprenait des œuvres de Beethoven,

Panseron, Schumann, Th. Dubois, Guy Ropartz, Kœchlin, Mulet, fort bien exécutées par MM. Gilis, Lamouret, Yvain, Hudier-Delbos, Amda, Lauga et Lepers. — Ed. V.

M. D. Hermann. — Programme essentiellement musical, ce qui est tout à l'honneur du brillant virtuose. Les *Quatuors* de Brahms et Fauré, la *Sonate* de Grieg ont été joués avec une rare perfection. Mlle Hélène Léon fut une pianiste excellente. — Ed. V.

SALLE GAVEAU

Le Trio Kellert. — *Concert du 2 Avril.* — Le programme du Trio Kellert est précédé de quelques appréciations d'illustres maîtres envoyées au père de ces trois artistes. MM. Colonne, Pugno, Ysaye, déclarent à l'heureux auteur qu'ils ont été frappés par les qualités musicales de ses fils à qui ils prédisent le plus bel avenir. De tels témoignages, si justes et si autorisés, diminuent considérablement notre rôle. MM. Kellert sont, en effet, de très bons artistes, au jeu brillant, homogène et sûr. L'un, Charles, est violoncelliste, l'autre, Michaël, est pianiste et le troisième, Raphaël, joue du violon. Ils se sont fait entendre dans trois concertos de Haydn *(ré majeur)*, de Mozart *(ré mineur)* et Bach *(mi majeur)*, et tous les trois dans le *triple Concerto* de Beethoven.

Ils ont fort remarquablement rendu ces œuvres, et s'ils avaient été mieux secondés par l'orchestre qui les accompagnait, c'eût été encore plus parfait quant à l'homogénéité générale.

On sait que les frères Kellert jouissent d'une puissante renommée aux Etats-Unis. Les noms de leurs maîtres suffisent pour prévoir en eux des artistes tout-à-fait remarquables : Ysaye, de Greef, Mark Hambourg, Harold Bauer, Jacobs, Gérardy, Casals. — Ed. V.

M. Edmond Hertz. — *23 Mars.* — Un programme intéressant et éclectique où la *Sonate en ut mineur* de Beethoven voisinait avec le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, et où des pièces de Debussy succédaient à la *Fantaisie en ut* de Schumann, M. Hertz a fait apprécier une solide technique en même temps qu'une respectueuse compréhension des maîtres. — G. R.

30 Mars. — A ce second concert M. Edmond Hertz déploya une virtuosité vraiment remarquable, jointe à une grande profondeur d'expression et un excellent style. Le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy est admirablement compris par lui ; Chopin, Liszt *(Mazeppa)* et Brahms (les *Deux Rhapsodies* en *si mineur* et en *sol mineur)* bénéficièrent d'une interprétation digne d'un grand maître. — R.

SALLE MUSTEL

Quatuor Lejeune. — Très intéressant le *Trio* à cordes de Max Reger, rempli de sonorités nouvelles et d'une facture très personnelle un peu lourde, peut-être. Le *Quatuor à cordes* en *ré mineur* de Hugo Wolff donné pour la première fois à Paris à cette séance, nous a paru une œuvre de tout premier ordre, digne des compositions les plus remarquables de ce maître. C'est une œuvre largement pensée et profondément charpentée. Nous n'avons plus à dire les qualités de M. Lejeune et de ses partenaires. — R. S.

Concerts Divers

Mme de Wieniawski. — Après de très vifs succès remportés en Russie et en Angleterre, Mme de Wieniawski vient de donner à Paris un concert qui fut d'un bout à l'autre de la soirée un régal pour les musiciens délicats. L'art de Mme de Wieniawski n'est pas l'art tapageur, l'art du bluff, c'est au contraire le charme et la simplicité qui s'offrent à nous lorsqu'elle chante. Sa voix, d'un timbre clair, curieux et prenant, son interprétation naturelle, joliment languissante, sa souplesse vocale très rompue aux difficultés, tout cela contribue à laisser une impression délicieuse, reposante, vraiment rare. Son programme était composé avec soin : citons les lieder de Borodine, Rachmaninoff, Nikolaïeff, Moreau, Vuillermoz, Fauré, Strauss, Schubert, et ceux, d'un exquis mais lointain debussysme, de M. A. de Wieniawski, *La Pluie*, *O joueuse de Tambourin* et *Charmeuse de Serpents*.

Un jeune pianiste de beaucoup de talent, M. E.-R. Schmitz, a été très légitimement applaudi, dans des œuvres de Debussy, Chabrier, Scriabine et dans l'*Islamey* de Balakirew dont il a surmonté la multitude d'obstacles. — R. D.

Société Hændel. — J'ai déjà eu l'occasion de dire ici le but excellent de cette Société. Le troisième concert est dirigé par M. Rhené-Bâton et les œuvres inscrites au programme sont le X[e] *Concerto* en *ré* joué dans la plus grande perfection par M. Joseph Bonnet, la *Sonate* en *mi* exécutée par le flûtiste Puyans, des fragments de la *Passion d'après Brockes*, et le *Concerto* en *ré majeur*, interprété par le violoniste Borrel et le violoncelliste Choinet, M. Joseph Bonnet se fit un grand succès personnel dans les pièces de Clérambault, Bruxtehulde et Frescobaldi.

Cette Société s'impose peu à peu par la valeur de ses programmes et de ses exécutions. — R. S.

Mlle Marguerite Masson. — Jeune et intéressante artiste qui a beaueoup plu et qui plaira. Tout ce qu'elle voulut bien nous chanter, de Torelli à R. Strauss, pour n'en pas citer de plus contemporains encore, n'offrait pas un égal intérêt, mais la voix est jeune, chaude et ne manque d'art ni de charme. A côté d'elle M. Rodolphe Plamondon est très applaudi dans une mélodie de Mlle Boulanger, et MM. Tourret et Luzatti dans la *Sonate* de Franck. — M. Da C.

Quatuor Luquin. — Cette séance du Quatuor Luquin n'aurait-elle servi qu'à nous faire apprécier le talent du jeune pianiste, qu'il ne faudrait pas nous en plaindre. M. Yves Nates est un artiste excellent. Il a du métier, déjà, et de la maîtrise ; je n'en veux pour preuve que son exécution de la *Berceuse* de Chopin et le brio avec lequel il rendit la *II[e] Rhapsodie* de Liszt. — M. Da C.

Chanteurs de la Renaissance. — Sous la direction du directeur-fondateur Henry Expert, qui faisait précéder chaque œuvre d'un court commentaire, les Chanteurs de la Renaissance ont donné un magnifique concert. Quelle délicieuse musique bien française que celle des Costeley, des Goudinel, des Lejeune, et des Janequin : claire, bien équilibrée, d'un charme simple et spontané, pittoresque. La tradition en est hélas à peu près perdue depuis les influences étrangères, en particulier allemandes, russes et norvégiennes qui ont leur bon côté d'ailleurs, mais ont transformé le goût et la manière nationale.

Les Chanteurs de la Renaissance ont fort bien chanté et leur œuvre est tout à fait intéressante : comment leur ménager la sympathie ? — J. Méraly.

Société moderne d'instruments à vent. — Deux premières auditions, un *Adagio et un Scherzo* de Magnani, d'une écriture un peu froide et sans originale inspiration, et un *Octuor* de Vladimir Dyck, tout d'enthousiasme et d'élan, gonflé de pensées vibrantes et profondes. L'exécution fort difficile en fut impeccable. Au programme, de jolies mélodies de M. Pillois, fort bien chantées par Mme Durand-Texte, et les *Poèmes virgiliens* de Th. Dubois, exécutés à la perfection par M. Fleury et l'Auteur. — R. S.

Les Vendredis du Lyceum. — *6 novembre.* — La séance était consacrée aux œuvres de Mme et M. Paul Viardot. De suaves mélodies parmi lesquelles nous citerons particulièrement le *Vase brisé*, les *Grands oiseaux blancs*, *Lamento*, et le duo *Les Bohémiennes* furent chantées avec goût par Mmes Tracol, de Schütter, Capet. M. Paul Viardot joua avec le talent que l'on sait une *Romance appasionnata* de sa composition.

13 novembre. — Une excellente interprétation de la *Sonate* de C. Franck par Mme Rimé-Saintel et Raguin. — L'adorable *Phydilé* de Duparc, le *Roi des Aulnes* de Schubert, furent chantés avec grand style par Mme Villot et Mme Rimé-Saintel, exécuta avec brio le *Poème hongrois* de Lederer.

20 Novembre. — M. Pierre Chilazet, donne une jolie sonorité dans le *Kol Nidreï* de Max Bruch et Mme Alice Kellermann déploie une mâle vigueur dans la 12e *rapsodie* de Liszt. — Mme Georgette Balia et Mlle Alice Morhange se font très applaudir dans des œuvres de Rameau, Schubert, Duparc et Scarlatti.

27 Novembre. — Ce concert est consacré aux auteurs du XVIIIe siècle, les Couperin, Scarlatti et J.-S. Bach. — Les interprètes parmi lesquels nous citerons, Mme Lucy Vauthier, Mlle Delhez, Mlle Madeleine Klee, Mlle Neyrat, déploient beaucoup de talent dans l'interprétation de ces œuvres de grands Maîtres.

11 Décembre. — Séance tout à l'honneur de la harpe chromatique, délicieusement jouée par Mlle Zielinska. Le succès de M. Borchard est très vif dans les *Chorals d'orgue* de Bach (transcription de Busoni) ; Mlles Wanda et Marguerite Zielinska jouent fort agréablement du violon et du violoncelle.

18 Décembre et 8 Janvier. — Mlle Delhez, à qui revient une grande part de l'organisation de toutes ces séances, chante avec simplicité et charme du Rameau et du Schumann. Prennent part encore à ces deux auditions Mme Caponsacchi-Jeisler, Mlles J. Berteaux, Mme Meyrat, MM. Charles Bouvet et Mendels, Mme la Comtesse de Mikowska.

15, 22, 29 janvier, 5, 12 février. — Ces différents concerts sont successivement consacrés à Sjogren, H. Renié, Mozart, Beethoven, Léo Sachs, Trémisot. Les auteurs modernes viennent accompagner leurs œuvres et sont très fêtés par un public nombreux. Les œuvres de M. Leo Sachs sont particulièrement applaudies. Les interprètes, délicatement choisis (il suffit de citer au hasard MM. Schidenhelm, Lederer, Mme Mellot-Joubert) prennent une bonne part du succès, des plus mérités.

3 février. — La séance donnée au profit des sinistrés italiens a attiré un public nombreux. Le programme est des plus attrayants, et MM. Pitsh, Schmitz, Barbirolli, Mlles Budocci, Bella, Edwards, sont très applaudis dans des œuvres de Boccherini, Barbirolli, Tosti, Corelli, etc. — R. S.

19 février. — J'ai passé dans les salons du club féminin le *Lyceum*, une heure que je n'oublierai point de sitôt. La mère de notre distingué confrère du *Journal de Saint-Pétersbourg* avait réuni un nombreux auditoire. Beaucoup de ses compatriotes si intéressantes par leur mélange de parisianisme achevé et de charme particulier apportaient une atmosphère qui augmenta pour nous la compréhension des œuvres exécutées. Mme de Chessin, nous le regrettons, s'était effacée devant ses élèves et se borna au rôle d'accompagnatrice, Mmes Lonskaia, Ostrovski, Mlle Auroy à qui Mme Tassart s'était jointe jouèrent ou chantèrent des œuvres, presque toutes très belles, créatrices de nostalgie exotique, dues à Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Rachaminow, Davidoff, Moussorgsky, Borodine, Liapounow, Balakirew. Je m'excuse de ne point louer en particulier chacune de ces excellentes artistes. Je terminerai ce compte rendu en disant combien la musicalité de la langue russe, sonore, souple, tour à tour forte ou très douce m'a frappé et aussi combien certains chants populaires détaillés par Mme Ostrovski avec un art parfait sont beaux. — Gabriel Rouchès.

19 mars. — La séance comporte des œuvres de Beethoven, Huberti, Bach, Armande de Polignac, Chopin, Berlioz.

La comtesse de Polignac, venue pour accompagner des mélodies chantées par Mlles Delhez et M. Massia, est rappelée plusieurs fois ainsi que ses interprètes qui

furent parfaits. Le beau duo de *Béatrice et Benédict* vaut une véritable ovation à Mme Tracol et à Mlle Delhez qui firent preuve de goût et de style.

Il y a dans tous ces concerts du Lyceum un véritable effort d'art qui mérite d'être encouragé. Nous n'avons d'ailleurs qu'à féliciter ici les organisateurs du beau résultat qu'ils ont déjà obtenu, et à souhaiter la continuation d'une œuvre, en tous points, si intéressante. — R. S.

Mme Magda Donatelli.— Mme Donatelli qui chanta à la Scala de Milan possède une voix superbe, admirablement séductrice. Son répertoire est varié et elle chante aussi bien en français qu'en italien. J'ai très aimé l'air d'*Orphée* de Glück (en italien), les *Plaintes de la Jeune fille* de Schubert et le *Il pleure dans mon cœur*, du doux Verlaine, si musical et point mal musiqué du tout par Merina ; mais les *Amours du Poète* de Schumann furent le grand triomphe de l'excellente cantatrice qu'est Mme Donatelli.

Avec elle on applaudit Mlle Fernande Reboul dans l'*Humoreske* de Dvorak et une *Habanera* de Geloso, et M. P. Loyonnet dans la *Paraphase du Songe d'une Nuit d'Eté* (Mendelssohn-Liszt) et le *Nocturne* de Chopin. — Maurice DA COSTA.

Mme Alvin. — Dans un programme extrêmement varié où voisinaient Bach, Mozart, Chopin, Wagner, Liszt et Franck, Mme Alvin a fait applaudir un beau talent de virtuose et un véritable tempérament d'artiste. MM. Laforge et Cros Saint-Ange, les éminents professeurs du Conservatoire, lui prêtaient leur précieux concours. Ces trois excellents artistes ont remporté un très grand et légitime succès. — A. B.

Mme Réjà Bauer. — Après l'incolore *Trio* en *ut mineur* de Mendelssohn, Mme Réjà Bauer fit applaudir sa voix chaude et vibrante dans des œuvres bien choisies de Schumann, Schubert, Léo Sachs, Léon Moreau ; ainsi que dans d'autres beaucoup moins intéressantes de Brahms et Rubinstein.

Succès aussi pour M. Enesco qui joua avec son mauvais goût habituel le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, dont la platitude devient de plus en plus évidente. Félicitations au remarquable violoncelliste A. Hekking, et à l'accompagnatrice distinguée Mlle Lebreton. — R. DARLOT.

Concert de charité. — La partie musicale de ce concert comportait, outre diverses œuvres de Mozart, Haydn, C. Franck où se sont fait entendre M. et Mme Bazelaire et Mlle Richebourg, l'exécution de *Jeanne d'Arc*, drame lyrique de M. Lenepveu. Le pis qui put arriver à la mémoire de la sublime héroïne a été de permettre à M. Lenepveu de plaquer sur un libretto en vers de mirlitons sa musique grise et douçâtre, musique pour distribution de prix dans un pensionnat de jeunes personnes. Les interprètes dont je ne voudrais certes pas blesser la modestie en les nommant, se sont acquittés de leur tâche avec sûreté et talent. Les chœurs et l'orchestre également composés d'amateurs ont marché avec ensemble sous la baguette de M. de Villers. — G. R.

Mlles E. et V. Straram.—Mlles Emilie et Virginie Straram ont eu l'excellente idée d'associer leurs jeunes et sympathiques talents, et nous eûmes le plaisir d'entendre, pour deux pianos, la *Petite Suite* de Debussy, *cinq Etudes* de Schumann et une réduction de *Eros et Psyché* de César Franck ; mais malheureusement quelques gouttes de fiel vinrent se mélanger à ce calice de réjouissance avec la *Toccata* de M. Widor et le *Menuet et Gavotte* de M. Saint-Saëns. — R. DARLOT.

Le Mouvement Musical en Province et à l'Etranger

Marcella

Idylle moderne en trois parties

Musique de M. Umberto Giordano

Première représentation (création en France) au Casino Municipal de Nice

Après l'accueil que *Pelléas et Mélisande* vient de recevoir à Rome, accueil justement commenté par notre collaborateur Pierre Lalo, ne convient-il pas de garder le beau rôle en exagérant encore et toujours les qualités musicales de nos peu aimables voisins? Nous ne voudrions pas dire par là que M. Giordano profitera de cet excès de bonne humeur, car nous déclarons tout de suite que son œuvre est assez intéressante et assez forte pour mériter une critique dégagée de toute fausse courtoisie, exempte d'indulgence. Mais au lieu de chercher « la petite bête » et à plus forte raison les grosses — si grosses il y a, sous formes de banalités, naïvetés ou même de goût imparfait —, nous aurons un plaisir infini au contraire à trouver que *Marcella*, sans approcher toutefois de *Sibéria*, est cependant dans l'œuvre déjà important du jeune maître italien une page fort séduisante et réussie. Il n'y manque qu'une chose pour qu'elle soit assurée du succès le plus populaire : un livret. L'histoire de *Marcella* est insuffisante pour nous intéresser, dramatiquement parlant, et il fallait toute la grâce, l'exquise beauté, la tendresse émue, la souffrance simple et profonde de Mlle Lillian Grenville pour faire vivre cette romanesque héroïne qui traverse un peu hâtivement les étapes traditionnelles de la douleur, du bonheur et du retour à la douleur.

Au premier acte, à Paris, dans un grand restaurant de nuit, la vie la plus mondaine et la plus demi-mondaine s'épanouit sous les scintillements des lumières impudiques. Le champagne et les danses se répandent avec un égal entrain sur les tables et sur les tapis. Le prince Georges, altesse royale, entre et se mêle, incognito, aux bruyants noceurs. Une jeune femme se détache, affolée, d'un groupe qui la poursuit : c'est Marcella, que la misère a poussée dans ce lieu : elle tremble et rougit devant ce copieux spectacle. Le prince Georges la prend sous sa protection, et tout de suite se dessine la plus prévue des idylles : Marcella, touchée et reconnaissante, aimera Georges; Georges qui n'est pas insensible au charme de sa gracieuse conquête aimera Marcella.

Au second acte nous retrouvons les deux amants dans le plus poétique des jardins, à la plus poétique des saisons : le mystérieux linceul doré de l'automne a enveloppé la nature qui se meurt; les pâleurs crépusculaires donnent aux êtres et aux choses des teintes insaisissables que l'on voudrait éternelles ; le duo d'amour approche évidemment ; le voici, mais voici également la fâcheuse et nécessaire interruption qui prend ici la forme d'un ami de Georges, Drasco ; celui-ci vient prévenir Georges que son père l'appelle désespérément, car la situation est mauvaise là-bas, dans son pays ; sa présence, ses forces sont nécessaires pour conjurer l'émeute, encourager son peuple, ramener le calme et la prospérité. Un vent patriotique souffle sur les têtes sauf sur celle de Marcella. La pauvre Marcella, anéantie dans la douleur a surpris l'entretien de Georges et de Drasco et connaît la décision de son bien-aimé. Le départ est proche.

Au troisième acte, Marcella est gagnée par l'idée du devoir; malgré son amour pour Georges elle se sacrifiera au devoir de celui qu'elle ne reverra plus et c'est elle qui presse Georges de partir. Un bruit de grelots se fait entendre, se rapproche, s'arrête bientôt. C'est la voiture qui vient chercher Georges. L'adieu est brutal et déchirant. Les sonnailles retintent, fort, moins fort, s'éloignent. Plus rien. Marcella chancelle et appelle Georges dans un sanglot étouffé qui semble exhaler toute sa vie.

Telle est l'histoire sentimentale, peu neuve malheureusement à laquelle ont colla-

boré MM. Henri Cain, Edouard Adenis, Lorenzo Stechetti et M. Jean Nouguès qui a traduit en français l'œuvre primitivement écrite en italien.

*
* *

Les représentants de la musique italienne moderne sont principalement Franchetti, Puccini, Mascagni, Léoncavallo et Giordano. On pourrait les appeler eux aussi « les cinq » sans toutefois établir de comparaison avec « les cinq » de Russie : Rimsky-Korsakow, César Cui, Balakirew, Moussorgski et Borodine, dont ils diffèrent sensiblement. Ce n'est pas que ces nouveaux « cinq » aient moins de musique en eux que leurs aînés. Ils représentent au contraire l'abondance de musique la plus incroyable qu'on puisse imaginer ; mais comment l'expriment-ils cette musique, comment l'écrivent-ils, comment l'adaptent-ils ? Le plus souvent ils se contentent de l'improviser, car ils ont forcément le défaut de leur qualité. Leur qualité indéniable est d'avoir *la phrase ;* leur défaut : de s'en servir avec une facilité et une inconscience déconcertantes. Ils la promènent cette phrase jusqu'à satiété ; ils en enduisent toutes les mesures, ils bouchent avec elle les trous des livrets, ils rajeunissent et revernissent grâce à elle les portants chancelants qui encadrent les vétustés inhérentes à toute situation dite théâtrale. Mais alors, me direz-vous, elle est utile cette phrase et rend de grands services. En effet, si elle était toujours distinguée, sans perdre de sa chaleur, et si elle se présentait sous des formes différentes elle placerait l'école italienne moderne en bon rang dans l'histoire de la Musique contemporaine. Mais les Italiens la prennent comme elle leur arrive, sans la mûrir, sans l'approfondir, sans la « triturer ». Il en résulte dans leurs œuvres, des banalités, des fadeurs, des fautes de goût, et un manque de diversité. Beethoven ne couchait jamais un thème définitif sur le papier sans en avoir tracé un nombre incalculable d'esquisses. Le fameux « tempérament » reconnu aux Italiens les dessert terriblement lorsqu'il s'agit de bâtir, de consolider, de préciser, d'orner, en un mot, de construire, un monument musical selon les lois de l'architecture ; et ces lois pourtant n'étoufferaient en rien leurs idées vivantes et leur permettraient au contraire de les mieux présenter.

J'aimerais voir certains de nos musiciens français trouver *la phrase,* une jolie phrase, s'entend, à laquelle ils prêteraient leur claire et solide mise en œuvre.

Giordano qui nous occupe spécialement aujourd'hui possède les dons les plus rares qu'un compositeur puisse désirer. Sa tendresse, sa fraîche gaîté, son sens exact du théâtre, ses accents passionnels sont autant de qualités très marquées chez lui. Il est regrettable que son style ne soit pas plus châtié et que ses développements ne soient pas plus riches. Mais il a illustré *Marcella* d'une musique brillante, gracieuse, douloureuse, très prenante par endroits et c'est beaucoup grâce à lui que cette œuvre est susceptible de recevoir partout où elle sera montée, le plus chaleureux accueil. Quelques pages que l'on peut détacher de la partition (1) montreront mieux que je ne saurais le faire avec des mots le charme simple et suffisamment coloré qui se dégage de *Marcella* et mettront tout de suite au jour le lyrisme sincère, humain, que M. Giordano répand si abondamment dans ses œuvres.

Nous avons dit que Mlle Lillian Grenville était une idéale Marcella comme comédienne. La cantatrice phrase délicieusement, de sa voix pure et facile, les mélodies nuancées de son rôle. M. Riddez joua sans grand relief le rôle de Georges. Les rôles secondaires étaient tenus avec talent par MM. Bourra et Maistre.

La mise en scène de M. G. Labruyère était d'un joli pittoresque et l'orchestre sous la direction de M. Miranne fut parfait, mais peut-être pas assez... italien.

La première de *Marcella* a été un très gros succès qui est tout à l'honneur de la direction du Casino Municipal de Nice à qui nous devons d'avoir entendu cette œuvre en France. — René Doire.

---

(1) Editée chez Sonzogno, à Milan.

Lettre de Bruxelles

Théâtre de la Monnaie. — Depuis *Ariane et Barbe-Bleue*, dont je vous ai parlé il n'y a pas longtemps (1), il y a eu deux premières à la Monnaie : celle de *Monna Vanna* et celle de *Katharina*. Du drame musical de M. Février, je ne vous dirai rien, si ce n'est que je l'apprécie exactement comme M. Debay, dans son article paru le 15 janvier dans le *Courrier Musical*. J'ai d'ailleurs eu l'occasion d'en faire compte rendu moi-même, quinze jours plus tard, dans l'*Art moderne* (2) et de m'y trouver pour ainsi dire point par point d'accord avec l'excellent critique du *Courrier*.

Katharina est l'œuvre du nouveau directeur de notre Conservatoire, M. Edgar Tinel. C'est, mise en musique, la légende de Sainte-Catherine d'Alexandrie : admirable sujet, en vérité, mais qui eut mérité d'être traité par quelqu'un d'autre qu'un excellent élève de Mendelssohn ou de Raff. Certes, la partition de *Katharina* a une incontestable valeur musicale et, au point de vue idéal, elle ne manque ni de noblesse ni de grandeur, mais, ce qu'on peut lui reprocher, c'est qu'elle retarde de plus d'un demi-siècle, et que le parfum mi-weberien, mi-schumannien, mi-mendelssohnien qu'elle dégage, n'a plus la fraîcheur qu'ont eue les belles œuvres romantiques à leur apparition et qu'elles ont encore conservée pour nous, lorsque nous consentons à nous mettre dans l'état d'esprit au milieu duquel elles ont été conçues.

Katharina a été montée avec un soin parfait. L'interprétation en est tout à fait remarquable. Je ne puis entrer dans les détails. Je m'en voudrais cependant de ne pas signaler que Mme Croiza a fait du rôle de l'héroïne une création de tout premier ordre.

Concerts Populaires. — M. Sylvain Dupuis vient d'achever sa saison de concerts. Elle s'est brillamment terminée par une belle exécution du *Déluge* de M. Saint-Saëns et de *la Sulamite* de Chabrier. Quel bien ne dirais-je pas de cette dernière œuvre! Tout y est d'une force et d'une originalité surprenantes. Certes, l'influence du Franck de *Rébecca* et de *Psyché* y est apparente dans le flottement subtil et aérien de certaines harmonies dissonantes, mais le tempérament riche et exubérant de l'auteur de *Gwendoline* a sû y mettre un charme caressant et une joie de vivre qui lui sont bien propres. L'orchestre est, peut-être, de ci de là, un peu fourni, et couvre trop les voix, mais combien il est varié, coloré et pittoresquement expressif, et quelles arabesques exquises il décrit autour de la voix de *la Sulamite !* Cette dernière était incarnée de la manière la plus vivante par Mme Croiza. Les chœurs de femmes qui lui donnaient la réplique étaient excellents.

Je n'aime guère M. Saint-Saëns, en général. Mais je dois reconnaître que son *Déluge* m'a vivement impressionné, et qu'avoir écrit en France, en 1875, — après Berlioz, il est vrai, — mais avant la « jeune école française », une œuvre de cette envergure, est un acte hautement méritoire et qui vaut qu'on s'y arrête. Il est certaines parties du *Déluge*, comme par exemple la description du cataclysme lui-même, dont l'effet est tout simplement très beau et très grand : il y a là plus que de la science, plus que de l'assimilation, et le saisissement que procure cette admirable page de musique descriptive est dû au fait que le maître s'est réellement trouvé ému devant le spectacle imaginaire qu'il s'était proposé de peindre et a mis à l'évoquer toutes les ressources de sentiment qu'il possédait en lui. Le formidable unisson des bois qui rugit dans l'aigu au moment le plus pathétique, n'est pas qu'une ingénieuse trouvaille, c'est un trait d'inspiration véritable, et la mélopée grave du chœur qui vient se mêler à l'apaisement progressif de l'élément destructeur, est une invention que je qualifierai de géniale.

La place me manque pour analyser plus à fond cette belle œuvre. Je la trouve assez inégale à certains égards. M. Saint-Saëns me semble en avoir exprimé la face sombre avec bien plus de puissance et de vérité que la face lumineuse. Ainsi, la fin du prélude et celle du poème lui-même, qui sont sensés exprimer le calme et la lumière après la

(1) Voir *Courrier Musical* du 1er février 1909, p. 100.
(2) Voir l'*Art Moderne* du 31 janvier 1909.

colère et les ténèbres, sont traités d'une manière beaucoup moins spontanée et moins heureuse que les autres parties de l'œuvre.

L'instrumentation, toute en cordes, du prélude et de la première partie, dénote un sens merveilleux des effets que peut produire le quatuor. Les parties fuguées du *Déluge* sont de toute beauté et rappellent les pages les plus éloquentes de Hændel, tout en conservant un aspect moderne plus serré, plus expressif peut-être. Les solistes chargés des rôles anonymes du poème biblique de M. Saint-Saëns étaient Mlles Croiza et Lily Dupré et MM. Dua et Bourbon. Ils ont chanté d'une façon irréprochable, sauf Mlle Dupré, à laquelle le style d'oratorio ne paraît pas convenir. Les chœurs ont été parfaits de tact et de maintien.

En fait d'œuvres nouvelles exécutées aux *Concerts populaires*, la plus intéressante a été le poème symphonique *Werther*, de M. Veuls, actuellement directeur du Conservatoire de Luxembourg. Ce jeune maître est, à côté de M. J. Jongen, dont je vous ai parlé plus d'une fois, l'un des meilleurs représentants de l'école Wallonne, dont il a les qualités de chaleur et d'émotion concentrée. A cet égard, son *Werther* est une heureuse interprétation du roman de Gœthe : il en rend à merveille l'atmosphère romantique dans ce qu'elle a de vrai et de sincère. Très maître de sa technique, et orchestrateur très personnel, M. Vreuls a réellement su tirer un parti plus qu'ingénieux du sujet, pourtant bien éloigné de nous, que lui offrait l'écrivain allemand.

Parmi les solistes engagés par M. Dupuis, Mme Schumann-Heink, la créatrice du rôle de Clytemnestre, dans l'*Elektra* de Strauss, à Dresde, a été accueillie avec le plus de faveur, grâce surtout à sa sublime interprétation de la scène de Waltraute, dans le *Crépuscule des Dieux*.

Mlle Tagliaferro est une charmante jeune pianiste, élève de M. Cortot, qui fait honneur à son maître par la manière expressive, délicate et stylée dont elle joue la musique de Beethoven. Enfin, M. Zimbalist est un petit prodige du violon qui pourra peut-être un jour se voir appliquer le beau nom d'artiste, quand il renoncera à jouer des morceaux à la tzigane, après avoir exécuté le *Concerto* de Beethoven.

Concerts Ysaye. — Aux concerts Ysaye, nous avons eu, comme chefs d'orchestre, en dehors de notre grand violoniste lui-même, MM. Birnbaum et Van der Stucken. Je vous parlerai de ce dernier dans une prochaine lettre, ainsi que du dernier concert Ysaye. Quant à M. Birnbaum, c'est le Capellmeister gesticulateur dans toute la force du terme, qui obtient ce qu'il veut grâce à sa mimique. On ne lui en demande pas plus. et, comme l'on n'est nullement obligé de le regarder, on est très heureux de constater par ses interprétations aussi vivantes que fouillées, que ce n'est pas en vain qu'il se démène. Malheureusement la *Cinquième Symphonie* de Tschaïkowski qu'il nous a infligée, n'était pas précisément de nature à porter l'enthousiasme en nos cœurs : c'est une grande « machine » grandiloquente, pâteuse et boursouflée, échafaudée sur quelques thèmes assez pauvres d'invention et sur des combinaisons intrumentales qui n'ont rien de particulièrement expressif. Après ce gros morceau, lourd et indigeste, la *Moldau* de Smetana a paru gracieuse, légère, fleurie dans son touchant nationalisme.

Sous la direction de M. Ysaye lui-même, nous avons eu la joie de réentendre les fragments principaux de la *Psycké* de César Franck. Le maître aime profondément cette musique dont il perçoit directement la suave beauté et la rend idéalement bien. Au cours du même concert, M. Cortot a joué en grand artiste le *Concerto* d'orgue en *ré mineur* de W.-F. Bach, transcrit pour piano, et MM. Thibaud et Casals ont exécuté le *Concerto* pour violon et violoncelle de Brahms, dont seul l'*Andante* m'émeut par son inspiration sobre et son beau lyrisme contemplatif.

Nous avons eu aussi, aux Ysaye, un vieil habitué des concerts de Bruxelles, M. Raoul Pugno : il s'est montré charmeur accompli dans le *Vingt-troisième concert* de Mozart et dans le *Quatrième concerto* de Saint-Saëns qu'il rejoue si volontiers, et qui est par exception, infiniment mois ennuyeux que les autres concertos de l'auteur du *Déluge*.

Concerts Durant. — Depuis ma dernière lettre, M. Durant a donné un concert Mozart et un concert Beethoven.

De Mozart, il a dirigé la toute première symphonie, délicieusement puérile, extrê-

mement influencée et pourtant déjà personnelle, et la *Symphonie* concertante avec violon et alto soli, dans laquelle MM. Capet et Van Hout ont rendu avec un art accompli les délicates arabesques confiées à leurs instruments respectifs. Le *Requiem* était le « clou » du concert. Il a été rendu dans des conditions excellentes, avec le concours de chœurs bien disciplinés et de solistes convaincus. Le caractère progressif, parfois presqu'agressif pour l'époque, — de certaines parties de l'œuvre, est des plus curieux, et parfois même des plus impressionnants, mais il faut bien avouer, si l'on se place au point de vue purement mystique, que l'ensemble du *Requiem* est bien plus théâtral et décoratif que vraiment religieux.

J'en dirai autant et plus encore du *Christ au Mont des Oliviers* (1800) dont M. Durant donna une exécution au concert Beethoven. C'était une expérience à tenter que de ressusciter cet oratorio pour ainsi dire inconnu. L'idée était excellente, sa réalisation fut aussi bonne que possible, mais l'effet fut à peu près nul. Ce Christ ténorisant, qui chante des airs à vocalises, soit seul, soit en des duos à la tierce et à la sixte, tandis que des tutti de concerto l'accompagnent, est un fantoche conventionnel et ridicule. Ces chœurs d'anges beaucoup trop rythmés et que nulle onction ne vient adoucir et ces chœurs de soldats qui semblent sortis d'une opérette d'Offenbach ou de Lecocq, montrent à nu l'erreur dans laquelle le maître a versé, à une époque où, sur le terrain de la musique pure, il avait déjà créé d'immortels chefs-d'œuvre.

Heureusement, *Egmont*, que l'on entendit au même concert, vint apporter une large compensation. Ici, plus de convention, plus de mécompréhension, mais la vérité même, dans toute sa beauté ou dans toute son horreur, exprimée par la musique dans un langage constamment adéquat au sentiment ou à la situation dramatique...

Concerts du Conservatoire. — Les deux concerts qui ont eu lieu, sous la direction de M. Tinel, depuis la mort de Gevaert, montrent deux choses : d'abord, que le nouveau directeur du Conservatoire est un chef d'orchestre remarquable, et, en second lieu, qu'il paraît vouloir orienter notre première école de musique dans un genre rétrograde, pour ne pas dire réactionnaire.

Passe encore pour le premier concert, dont le programme comportait l'*Héroïque*, et différentes œuvres de Gevaert exécutées à titre d'hommage à la mémoire d'un glorieux prédécesseur... Mais, au concert suivant, le désappointement du public a été grand, de se trouver en présence d'œuvres comme l'*Ouverture de fête* de Lassen et la *Symphonie des Alpes* de Raff, qui sont d'un intérêt à peu près nul et dont la seconde surtout dégage un ennui profond... On craint, à voir figurer au programme des Concerts du Conservatoire les sous-produits d'un romantisme édulcoré et dégénérescent, qu'un éclectisme trop indulgent ne guide M. Tinel dans son choix et l'on se demande s'il ne vaudrait pas mieux qu'il s'abstienne complètement de donner des œuvres médiocres datant d'après 1850, et se borne à faire exécuter le beau répertoire classique et classico-romantique, à partir de Bach et Haendel jusqu'à Schumann, en y comprenant Mendelssohn... De cette façon, le « Conservatoire » porterait bien son nom, mais il le porterait au moins dignement, et, le principe une fois admis, personne ne songerait à incriminer l'esprit « conservateur » qui y règnerait.

Le programme du deuxième concert comportait aussi le concerto de violon et la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui ont causé une sensation de véritable soulagement après l'interminable et chromolithographique élucubration de Raff.

Au Cercle Artistique. — Persistant dans ses bonnes traditions, le *Cercle Artistique* continue à faire l'éducation esthétique de ses membres en leur faisant connaître, selon un plan aussi méthodique que possible, les œuvres des grands maîtres, exécutées par des artistes d'élite. C'est ainsi qu'il nous a été donné d'y entendre jouer cette année — vous imaginez dans quelles conditions de perfection ! — tout ce que Beethoven a écrit pour piano, violon et violoncelle, par le trio admirable que forment MM. Cortot, Thibaud et Casals.

M. Calvocoressi, accompagné de M. Vinès, de M. Katchenowsky et de Mlle Clara Schultz, est venu donner au Cercle une séance de musique russe des plus réussie. Il a résumé son sujet, avec la compétence que vous savez, en une courte causerie, clair et

élégante, et les artistes du clavier et du chant chargés d'illustrer son exposé se sont montrés à la hauteur de la situation et ont joué ou chanté des œuvres de caractère très varié, parmi lesquelles celles de Glinka, de Dargomijsky, de Moussorgsky (une scène du *Marixge*) et de Gretchtchaninow ont paru les plus remarquables.

Nous avons encore eu au Cercle le *Double Quintette* de Paris ; et précisément ces jours-ci le quatuor *Piano et Archets* (MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob) y interprète, en des séances qui ont lieu l'après-midi, à l'intention spéciale des fils et des filles des membres, les chefs-d'œuvre de la littérature musicale pour piano, violon, alto et violoncelle.

A l'Université Nouvelle. — MM. G. Jean-Aubry et Nin ont consacré, à l'Université Nouvelle, deux soirées inoubliables aux *Origines françaises de la musique de clavier actuelle*. Comme ces mêmes séances ont lieu à Paris et qu'il en a été parlé à cette occasion dans la presse musicale française, je m'abstiendrai de donner une appréciation détaillée à leur sujet. Qu'il me suffise de dire qu'elles ont eu un très grand succès, grâce, d'une part, au charme de la parole de M. Aubry et à l'originalité de sa thèse, et, d'autre part, à l'altière impersonnalité du grand et noble artiste qu'est M. Nin. Sa brochure *Pour l'art*, qui fut distribuée aux auditeurs, renferme maint précepte que pas mal de grands virtuoses feraient bien de méditer et d'appliquer, dans l'intérêt de la mission d'art qui leur est impartie.

Concerts divers. — Je ne puis entrer ici dans le détail. Je n'en finirais pas d'énumérer des noms d'exécutants et des titres d'œuvres. Je m'en tiendrai donc à signaler ce qui m'a paru le plus intéressant et le plus significatif.

Il s'est fondé depuis peu, à Bruxelles, à l'instar de ce qui s'est fait en Allemagne et en France, une *Société J.-S. Bach*, dont la direction est assumée par M. Zimmer, le fondateur du quatuor à cordes qui porte son nom. La jeune association a déjà donné deux concerts qui ont brillamment réussi, grâce au concours d'artistes comme Mme Noordewier-Reddingius, MM. Messchaert, Crickboom, Bosquet, etc. Parmi les œuvres exécutées, les cantates *O holder, Tag, erwünschte Zeit* et *Ich will den Kreuztab gerne tragen*, ont été fort goûtées par le public éclairé qui assistait à ces belles soirées.

Le *Cercle néerlandais* de Bruxelles a organisé, en janvier passé, un concert de bienfaisance qui, contrairement à toutes les traditions, a été, d'un bout à l'autre, un vrai régal. Le programme consistait dans l'exécution, par un chœur mixte d'Amsterdam, dirigé par M. Averkamp, des compositions *a capella* des cinq derniers siècles. Depuis l'*O salutaris hostia* de Pierre de la Rue, jusqu'à l'*Ave Maria* de Bruckner, ç'a été un déroulement de joyaux incomparables présentés dans des conditions d'interprétation que l'on peut sans exagérer qualifier d'idéales.

Les concerts, toujours si vivants, de la *Libre Esthétique* ont commencé depuis quelques jours ; je vous en parlerai dans ma prochaine lettre.

20 mars 1909. Charles VAN DEN BORREN.

Lettre de Vienne

La saison de printemps a été fort brillante dans notre capitale, grâce à la venue de Strauss et de Reger et à la représentation d'*Elektra*. La grande salle de l'Opéra Impérial parut trop petite pour la bruyante instrumentation de cette partition d'*Elektra*, qui fut cependant accueillie avec enthousiasme par le public. Ce même public resta froid et sceptique en présence des œuvres de *Max Reger* qui furent jouées au dernier concert des *Philharmoniker* et à la dernière soirée du *Quatuor Rosé*. Le *Symphonischer Prolog zu einem Drama* fut même chûté, de même la *Suite in alten Stil* et le *Trio op. 102*. — Cette même pièce avait été jouée déjà en automne par les sœurs Chaigneau de Paris ; elle fut en grande partie défavorablement accueillie, bien que le compositeur lui-même traduisît ses intentions admirablement au piano. Malheureusement, Vienne ne goûte pas ce genre de musique. Le remarquable

Concerto pour violon de Reger, magnifiquement interprété par Henri Marteau, resta mal compris par le plus grand nombre des auditeurs ; ce ne fut seulement, qu'à l'exécution des *Hiller Variationen*, qu'on parut s'intéresser à cette musique. Pour les professionnels je voudrais appliquer le mot de Lessing sur Klopstock à propos de Reger : « tous le louent, mais la plupart ne le connaissent pas » ; pour le grand public il est en général trop compliqué.

Strauss par contre sera bientôt populaire chez nous. La fougue de son inspiration, le « Schmiss » comme on dit ici vulgairement, lui gagne la sympathie des Viennois. Son nom paraît de plus en plus sur les programmes et quand il arrive sur l'estrade de l'orchestre comme naguère pour la direction de *Tod und Verklærung*, il est frénétiquement applaudi. *Salomé* n'étant représenté que rarement à la Volksoper par suite de difficultés techniques, on se presse d'autant plus pour écouter *Electra*. L'excellent orchestre, dont nous sommes fiers avec raison, arrive à de brillants résultats, sous la direction exacte, mais froide du kapellmeister Reichenberger. L'exécution des rôles est aussi difficile pour le chant que pour l'interprétation et c'est ici que nos artistes se sont montrés parfaits (particulièrement Mlle Mildenburg-Klytaemnestra et Mlle Weidt-Chrysothemis). Nous avons admiré surtout *Mlle Marcell*, qui fut appelée de Paris, recommandée par l'auteur et qui remplit le rôle principal. La mise en scène laissait à désirer.

En dehors de cette première sensationnelle, on ne saurait dire grand chose de l'Opéra Impérial. Plusieurs premières ont été d'un choix discutable. Ce que l'on doit surtout blâmer, c'est qu'une œuvre comme *Pelléas et Mélisande,* de Claude Debussy, qui est jouée depuis longtemps en province (au Neues Deutsches Theater, à Prague), n'est pas encore montée sur notre scène viennoise.

La controverse, bien connue, qui s'est élevée au sujet des coupures dans les opéras de Wagner est enfin terminée, M. Weingartner ayant fini par donner le *Ring der Nibelungen* sans rien couper.

Si M. Weingartner, en sa qualité de directeur de l'Opéra, est attaqué par certains adversaires, il est d'autant plus fêté quand il paraît à la tête des *Philharmoniker*. Ses interprétations des œuvres de Beethoven, qui dominèrent dans ses programmes, nettement conservateurs, furent particulièrement admirables.

Nous devons encore mentionner deux autres associations orchestrales dont le jeune *Tonkünstlerorchester,* sous la direction de Nedbal, est en bonne voie de réussir ; l'autre orchestre, le *Konzertverein*, sous la direction de Ferdinand Loewe, se tient dans ses limites habituelles. Des programmes de ces sociétés je ne veux signaler que les deux symphonies de Bruckner (III, VI), deux symphonies de Mahler (IV, V) ; la septième, dont la première vient d'avoir lieu à Prague, ne nous a pas encore été présentée. Deux intermezzi de Debussy et *Symphonischer Epilog zu einer Tragœdie* de E. Boehe.

Un de nos compositeurs, qui a su particulièrement faire parler de lui, est *Arnold Schœnberg ;* son *Streichquartett mit Gesang*, qui a provoqué un scandale ayant fait beaucoup de bruit avant Noël dans un concert Rosé. Il fut redonné en même temps qu'une autre composition plus récente du même auteur. On s'aperçut qu'à la seconde audition l'opinion générale fut sensiblement meilleure ; d'autant que l'exécution du sextette *Verklaete Nacht*, d'une agréable sonorité, avait fort bien préparé les auditeurs. Cette œuvre est composée d'après un poème de Dehmel.

La grande audace avec laquelle il attaque des problèmes rythmiques et harmoniques, la liberté de la forme et le caractère tourmenté et sombre de l'expression, surprendra à la première audition de ce quatuor, mais on ne peut nier que ce soit une œuvre sérieuse, de valeur, et bien construite. Le plan est formé en quatre mouvements. A un adagio mélancolique succède un scherzo bizarre, dont le thème est le chant populaire : *Oh du lieber Augustin.* Signalons encore deux superbes poèmes de Stefan George, dont la musique est fort curieuse. Mme Gutheil Schoder (et le quatuor Rosé) furent à la hauteur de leur tâche dans cette partition compliquée.

Un maître de *Alt Wien,* dont le centième anniversaire tombe cette année, sera fêté bientôt solennellement. Pour honorer le maître Josef Haydn s'assemblera à Vienne,

dans les derniers jours de mai, un congrès musical ; le comité à déjà organisé quelques concerts. Spécialement réussie fut l'audition intégrale de tous les quatuors de Haydn, à laquelle participèrent toutes nos meilleures sociétés de musique de chambre.

Signalons aussi l'audition des *Sept paroles du Christ*, d'un caractère si religieux. Les sept paroles sont récitées par une voix de basse, suivies chacune par une pièce d'orchestre (quatuor, contrebasse, deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux trompettes et timbales lente. L'œuvre commence par une ouverture et se termine par un presto. Ce n'est que beaucoup plus tard que Haydn a fait l'arrangement de la version bien connue en forme de cantate. M. Mandyczewski dirigea cette audition remarquablement et fut très fêté.

Je mentionnerai encore la fête en l'honneur de Haydn du « Konzertverein », où nous avons entendu à Vienne le quatuor Marteau-Becker.

En même temps on s'occupait aussi de quelques jubilés d'autres maîtres. Nous avons entendu de Mendelssohn *p. e. l'Elias* (Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde), le psaume 42 et la Walpurgisnacht (Singakadémie), et de Berlioz Hérold en Italie (Symphoniker) et le *Roméo et Juliette* (Gesellschaftskonzert), ensuite succéda une fête en l'honneur de Haendel.

Parmi les nombreux virtuoses qui ont ici donné des concerts en dernier lieu je citerai seulement peu de noms : Marcella Sembrich qui a chanté avec son charme habituel, Leo Hezak, qui a été frénétiquement salué depuis son retour, Eugène Isaye, qui a dû jouer deux fois le concerto de Brahms, Marteau et Dohnanyi qui ont donné trois soirées de sonates, Emile Sauer et Wilhelm Backhaus qui déployèrent leur talent dans la Salle Bosendorfer. — Dr Robert HAAS.

MARSEILLE. — La fin de saison des Concerts Classiques nous a valu d'entendre une série de virtuoses plus importants que ceux qui étaient venus jusque-là.

D'abord des pianistes. Après le jeune Turcot, dont j'ai parlé dans ma dernière correspondance, son maitre, M. Diémer, toujours semblable à lui-même, toujours impeccable en sa délicatesse. Puis Rosenthal, étincelant, d'une merveilleuse technique, mais qui aurait bien dû nous jouer autre chose que du Liszt ou du... Rosenthal. Enfin M. Alfred Cortot. C'est celui que préfèrent, et de beaucoup, ceux qui aiment entendre de vraie musique sous les doigts d'un interprète qui, de son côté, la comprend et l'aime. M. Cortot a prêté son concours à une séance consacrée à la mémoire d'un pianiste et compositeur marseillais, mort récemment, M. Thurner. Il a joué de lui, en perfection, un Concerto de bonne tenue. Il a joué ensuite la série continue des vingt-et-une pièces qui constituent le *Carnaval* de Schumann ; non pas le Carnaval de Vienne : le Carnaval tout court et cette série n'a point paru longue, tant M. Cortot y mit de délicate et prenante poésie.

Comme violoniste, après Enesco ce fut l'illustre Kreisler. Il paraît difficile de pousser plus loin le prestige de la technique. On connaît des archets plus émouvants, ne serait-ce que celui d'Ysaye.

Celui de M. André Hekking tire du violoncelle mieux que des feux d'artifice. L'instrument s'y prête mal. M. Hekking le manie très habilement, mais surtout avec un goût très sûr. Quand il a à développer une phrase large et noble, tout de suite c'est comme une vision de beauté.

Maintenant, on trouvera naturel que j'insiste sur les mérites de quelques artistes marseillais et d'abord sur celui en qui tous ses camarades de l'orchestre sont les premiers à reconnaître une supériorité qui défie toute critique, le hauboïste François Jean. En autres choses où il a joué un rôle important, citons le récent *Poème auvergnat* de M, Vincent d'Indy pour orchestre et hautbois principal. L'auteur y a mis non seulement sa science de l'orchestration, son habileté à présenter successivement, à enrichir de savoureuses harmonies, à combiner différents thèmes mais l'éminente distinction de

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE PLEYEL, 22, rue de Rochechouart

MERCREDI 12 MAI 1909, à 9 heures très précises

CONCERT

DE

E.-M. DELABORDE

PROGRAMME

I. a. **2me Sonate** en *la bémol* ... WEBER

b. **Sonate** op. 101 ... BEETHOVEN

c. **32 Variations** *ut mineur* ... BEETHOVEN

d. **Papillons** (1 à 11) ... SCHUMANN

II. a. **Novellette** en *fa* ... SCHUMANN

b. **Novellette** en *ré majeur* ... SCHUMANN

c. **No 1 des Bunte-Blætter** ... SCHUMANN

d. **Romance** ... SCHUMANN

e. **Polonaise-Fantaisie** (no 9) ... CHOPIN

f. **Valse** en *la bémol* ... CHOPIN

g. **Valse** en *ut dièze mineur* ... CHOPIN

h. **Le Festin d'Esope** ... ALKAN

i. **2me Mazurka** *sol mineur* ... SAINT-SAENS

j. **Caprice** sur des Thèmes de Strauss ... I. PHILIPP

PRIX DES PLACES. — Grand Salon : 10 francs ; Petits Salons : 6 francs

Billets chez MM. A. DURAND et FILS, 4, place de la Madeleine ; GRUS, 116, boulevard Haussmann ; MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte ; à la SALLE PLEYEL, 22, rue Rochechouart et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, téléphone 113-25.

SALLE ÉRARD, 13, rue du Mail

MARDI 11 MAI 1909, à neuf heures précises du soir

CONCERT

André Salomon

Jean Ten Have

avec le concours de Mme

Georges MARTY

PROGRAMME

Sonate (piano et violon) ... Louis DUMAS

Chemins d'amour ... CHEVILLARD

Pavane ... BRUNEAU

Le Temps des Saintes ... GUY-ROPARTZ

Marionnettes ... G. PIERNÉ

Madame Georges MARTY

Deux Trios pour voix de femme ... G. MARTY

(L'AUTOMNE — L'ÉTÉ)

Mlles Thérèse HARAMHOURE, Marie GUÉRIN ; Mme MARTY

Sonate (piano et violon) ... Gabriel FAURÉ

PRIX DES PLACES. — Parquet : 10 francs ; Galeries : 5 francs

Billets chez MM. DURAND, GRUS, DANDELOT et à la SALLE ÉRARD

Agence Musicale de Paris, E. REY et Cie

9, rue de l'Isly. — Téléph. 211-52

SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes

Le Mardi 11 Mai 1909, à 9 heures précises du soir

CONCERT

donné par Mr

Agricol Meffre



PROGRAMME

1. Sonate *(piano et violon)*.............................. J. S. BACH
   Andante, allegro assai, andante, presto.
2. Abendlied *(Chant du Soir)*............................ SCHUMANN
3. Chanson du Printemps.................................. MENDELSSOHN
4. Sielanka *(mazurka)*.................................. WIENIAWSKI
5. Concerto n° 3... MOZART
   Allegro, adagio, rondeau.
6. Berceuse.. SCHUMANN
7. Barcarolle.. TSCHAIKOWSKI
8. Moïse *(Variations sur la 4e corde)*.................. PAGANINI

Au piano d'accompagnement : M. Georges LEBAILLIF

PIANO STEINWAY

PRIX DES PLACES :

Fauteuils 1re série, 10 fr.; 2e série, 5 fr.; Galerie, 3 fr.

Billets à l'avance : à la SALLE DU CONCERT, 8, rue d'Athènes ;
chez les Editeurs DURAND et Fils, 4, place de la Madeleine ; GRUS et Cie, place Saint-Augustin ;
ESCHIG, 13, rue Laffitte et MATHOT, 11, rue Bergère

son style. L'interprète en a traduit tous les détails avec un relief précis et a surtout dégagé de l'ensemble la discrète et pénétrante poésie qui l'anime.

Sans faire partie de l'orchestre, Mlle Blanche Rozan est toujours là, prête à s'asseoir devant les claviers et les pédales de l'orgue et elle manie le difficile instrument, non pas peut-être avec l'éclat de M. Bonnet ou de M. Daene. Elle aussi préfère l'art à la virtuosité. C'est en musicienne accomplie qu'elle interprète Haendel, Bach et Mendelssohn.

Pour trois de ses concerts, l'Association artistique a fait également appel au concours d'un cœur mixte réorganisé par MM. Gabriel-Marie et P. Raynaud. Cela a permis de donner quatre des *Béatitudes* de C. Franck, des fragments de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, des chœurs *à capella* de Vittoria et de Palestrina. — G. Derepas.

Concerts annoncés

MAI 1909

Châtelet

15 Saison russe (voir nos encartages).

Salles Pleyel

(*Grande Salle*)

1 M. C. Szanto.
2 Elèves de Mme Fabre, 1 h.
3 Elèves de Mme Camille Chevillard, à 2 h.
— MM. Wurmser et Hekking (voir nos encartages).
4 M. M. Dumesnil.
5 M. Cam. Decreus.
6 MM. Wurmser et Hekking, 6 h. (voir nos encartages).
— M. Ch. Sautelet.
7 Mlle Ciampi, 3 h.
— Mlle A. Bailet.
8 Mme Riss-Arbeau, 4 h.
— Mlle C. Oberlé.
9 Elèves de Mme Francell-Fernet, 1 h.
10 MM. Wurmser et Hekking (voir nos encartarges).
11 Harpe chromatique, 4 h.
— Mme Roger Miclos Battaille.
12 M. E. M. Delaborde (voir nos encartages).
13 Mlle Henriette Schmidt.
14 Mlles Zielinska.
15 Elèves de Mme Canivet.

(*Salle des Quatuors*)

1 Elèves de Mme Corret.
2 Elèves de Mlle M. Buffet, 1 h.
4 M. Normandin.
8 Elèves de Mme Montel.
9 Elèves de Mlle Cubain, 1h.
12 Mme Abran-Cassan.
13 Mme J. Goupil. 1 h.
14 Mlle Canton.
15 Mlle Gaston.

Salle Erard

2 Matinée des élèves de Mme Bex.
3 M. Sentis-Porta, récital de piano.
4 M. et Mme Engel-Bathori, concert de chant.
5 M. Hollmann, violoncelliste (voir nos encartages).
6 M. Thalberg, premier récital de piano. (Œuvres de Chopin).
7 M. Luzzatti, récital de piano.
8 Mlles Dehelly, Laval et Clément, séance de trios.
9 Matinée des élèves de Mlles Geneviève et Germaine Alexandre.
10 Mlle Mollica, harpiste.
11 M. André Salomon, récital de piano.
12 M. S. Riera, récital de piano.
13 M. Thalberg, deuxième récital de piano.
14 M. J. Tkaltchitch, concert de violoncelle.
15 Mlle Drewett, récital de piano.

MAI 1909

Salle Gaveau

2 M. Ysaye, 3 h.
— Orchestre Munich sous la direction de M. Lassalle.
3 Récital Edouard Bernard.
4 Rép. Société Bach, 4 h.
— Concert Séchiari.
5 Société Bach.
6 Rép. Schola, 4 h.
— Deuxième concert Kubelik (avec M. G. de Lausnay).
7 Schola Cantorum.
8 M. Ysaye.
10 Récital Ed. Bernard.
11 M. Le Lubez et l'orchestre Lamoureux
13 Troisième concert Kubelick (avec orchestre).
14 M. Isserlis.

Salle des Agriculteurs

2 MM. Chaumont et Cahn. 2 h.
3 M. Chiafitelli.
4 Mme Samion.
6 M. Bertagne.
7 M. Lassalle.
8 M. Schidenhelm.
11 M. A. Meffre (voir nos encartages).
12 Mme J. Culp. 2 h.
— Mlle Lillia de Mukowska.
13 M Max Roger.
14 Trio Cortot-Thibaud-Casals (voir nos encartages).
15 Mme Madga Le Goff.

Salle Mustel

5 Mme Gaos-Montenegro.

Salle Berlioz

8 M. Lenormand.
12 Mlle Desederer.

Théâtre Sarah-Bernarhdt

12 Festival Russe, 2 h. 1/2.

Concerts Rouge

Tous les soirs et dimanches, en matinée, grands Concerts symphoniques.

Mardis et vendredis, Concerts classiques.

Jeudis, en matinée, Musique de chambre.

Concerts Touche

Tous les soirs, grandes auditions symphoniques.

Dimanches et jeudis, matinée à 3 heures.

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro les comptes rendus des Concerts Touche, Rosenthal, Kubelik, *un grand nombre de* Concerts divers, *les correspondances de* Toulouse, Lyon, Grenoble, Rouen, Lisbonne, etc.

L'Agence générale du *Courrier Musical*
A BERLIN

Nous rappelons à nos lecteurs que nous avons fondé à Berlin une *Agence générale* du *Courrier Musical* pour l'Allemagne. Cette Agence est sous la direction de *M. GUIDO CARRERAS, 58, Leibnitzstrasse, Charlottenburg-Berlin.* Nous la signalons aux artistes français aussi bien qu'aux artistes étrangers, qui pourront y trouver tous les renseignements dont ils auront besoin.

Nous rappelons également à nos compatriotes de passage à Berlin le nom et l'adresse de notre Correspondant : *M. W. JUNKER, Nassauischestrasse, 7/8, Berlin-Wilmersdorf.*

Echos et Nouvelles Diverses

A l'Opéra :

BACCHUS passera le dimanche soir 2 mai, à l'Opéra, en répétition générale et le mercredi 5 en première représentation.

A la dernière répétition de *Bacchus*, à l'Opéra, les personnes privilégiées, qui se trouvaient dans la salle, se mirent, à un moment, à chuchoter de telle manière entre elles, que Mlle Lucy Arbell avait peine à couvrir de sa voix ce murmure déplacé.

M. Massenet, qui dirigeait l'orchestre, arrêta alors les musiciens, et adressant la parole à Mlle Arbell, il lui dit d'une voix douce, pendant que les causeurs s'arrêtaient étonnés :

— Un instant, mademoiselle Arbell, voulez-vous avoir l'amabilité de vous reposer un instant, car vous m'empêchez d'entendre ce qui se dit dans la salle.

M. Massenet est un grand ironiste...

*
* *

A l'Opéra-Comique.

M. Albert Carré a fixé à aujourd'hui 1er mai, à 1 h. 1/2, et au lundi 3, la répétition générale et la première représentation de *Myrtil* et de *Cœur du Moulin,* à l'Opéra-Comique.

*
* *

Le Festival Beethoven à l'Opéra

NOUS avons annoncé que la représentation de gala au bénéfice du monument Beethoven était fixée, à l'Opéra, au mardi 25 mai, à huit heures et demie.

Le comité d'organisation s'est d'ores et déjà assuré, pour conduire l'orchestre, le concours de MM. Messager, Colonne et Chevillard.

On entendra Mmes Lucienne Bréval, Delna, MM. Raoul Pugno, Jacques Thibaud, ainsi que les chœurs de l' « Association pour le développement du chant choral » composée, comme on le sait, exclusivement d'amateurs.

*
* *

Aux Concerts-Rouge.

LE mois de mai s'annonce brillamment aux « Concerts-Rouge ». Le grand succès de la *Semaine Beethoven* a décidé la Direction à en donner une seconde « additionnée » de wagnérisme. Ce sera donc la *Semaine Beethoven-Wagner*, c'est-à-dire sept

salles combles assurées. Puis quelques auditions intégrales de la *Damnation de Faust* de Berlioz, et des grands concerts avec Mme F. Litvinne et M. Jacques Thibaud, pour ne parler que des soirées les plus importantes.

Parmi les matinées en perspective signalons celles des jeudis, consacrées à la *Musique de chambre*, et celle du vendredi 14 mai, à 4 heures, au cours de laquelle la *Société Palestrina* chantera des motets de Palestrina, Vittoria, Schulz, O. de Lassus, des chansons françaises de Jannequin et Costeley ; on y entendra aussi des pièces d'orgues de Neumark (1657), de Scheidt (1624), de Krebs (1713-1780), des pièces de Schutz et de Clérambault, par Mlle F. Pironnay et M. E. Gibert.

*
* *

Concerts Touche.

Les Concerts Touche préparent pour tout le mois de mai, une série de concerts des plus intéressants. M. Francis Touche aura d'abord le concours de Mme Auguez de Montalant. Tous les vendredis, séances de chant avec orgue (musique religieuse). Tous les lundis se continueront les séances de Musique Pittoresque dont la réussite a été jusqu'ici si complète.

Tous les mardis, MM. Touche, Dorson et Georges Haas, exécuteront les plus grandes Sonates et les grands Concertos classiques et modernes (œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Saint-Saëns, etc.).

Le vendredi 7 mai à 8 h. 3/4, grand concert sur les *Faust*. Très importants fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz, du *Faust* de Gounod avec les concours de Mme Andrée Lorec, de MM. Martinelli, de la Monnaie, et de M. Georges Mary, Ouverture du *Faust* de Wagner. Voici de belles soirées musicales en perspective.

*
* *

La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) clôturera sa saison le mercredi 5 mai avec le magnifique programme suivant : 1. *Actus Tragicus ;* 2. Double chœur, *Neue ist dos Heil* (redemandé) ; 3. *Magnificat.* Solistes : Mlles Martha Stapelfeldt (de Berlin), Mary Pironnay, Magdeleine Trelli ; MM. George Walter (de Berlin) et Louis Froelich. Chœur et orchestre (200 exécutants) sous la direction de M. Gustave Bret. — Répétition publique le mardi 4 mai à 4 heures.

*
* *

La saison russe au Châtelet :

Voici l'ordre des spectacles de la saison russe dont nous avons déjà parlé dans un précédent numéro.

Première soirée : *Le Pavillon d'Armide* (ballet) ; *le Prince Igor* (drame lyrique et ballet) ; *le Festin* (ballet).

Deuxième soirée : *Ivan le Terrible* (la Pskovitaine, drame lyrique).

Troisième soirée : *Les Sylphides* (ballet) ; *Cléopâtre* (ballet) ; *Russlan et Ludmila* (drame lyrique).

Pour les abonnements, consulter l'annonce spéciale qui se trouve dans nos encartages.

Voici les dates arrêtées pour les répétitions générales :

Mardi 18 mai : *Le Pavillon d'Armide, Le Prince Igor, Le Festin.*

Dimanche 23 mai : *Ivan le Terrible.*

Mardi 1er juin : *Les Sylphides, Cléopâtre, Russlan et Ludmila.*

*
* *

Concerts Gutmann :

Mercredi 12 mai, à 2 h. 1/2, au théâtre Sarah-Bernhardt : grand Festival russe avec le concours de Mme Félia Litvinne, de la pianiste Olga Samaroff et de l'orchestre Colonne, sous la direction de l'illustre chef d'orchestre polonais, Léopold Stokowski. — Location chez les éditeurs Durand et chez M. Gutmann, 106, boulevard Saint-Germain.

*
* *

La première soirée de la saison chez M. et Mme Louis Diémer a été comme toujours le rendez-vous de toute la musique, mondaine et professionnelle. Il n'est pas d'amateur ou d'artiste qui ne soit l'heureux invité de ce salon exquis. Le programme, avec MM. R. Le Lubez, Hayot, Denayer, Salmon, Eustratiou, Mme la Princesse E.

Baratoff et le Maître de la maison, se passe de tout commentaire. C'était un régal. Retenons le talent du très jeune pianiste M. Eustratiou, qui promet beaucoup et.,. tient déjà.

*
* *

Le concours Diémer. — Lundi 3 mai prochain commencera au Conservatoire le concours triennal pour le prix Louis Diémer.

Les morceaux imposés sont : *Sonate* (op. 57) de Beethoven et les *Etudes Symphoniques* (op. 13) de Schumann. Les concurrents seront les suivants : MM. Nat, Pintel, Trillat, Coye, de Francmesnil, Frey, Garès et Lortat-Jacob.

*
* *

L'Association des anciens Elèves de l'Ecole Niedermeyer vient. par un banquet, de fêter les quarante-cinq années de direction de M. Gustave Lefèvre.

A cette occasion, les anciens élèves étaient venus, en très grand nombre, offrir à leur éminent maître l'hommage d'une sincère affection.

M. Alexandre Georges, président de l'Association, entouré de MM. Gabriel Fauré, André Messager, Eug. Gigout, etc , s'est fait, en quelques mots heureux et sentis, l'interprète des sentiments de l'assemblée. Les applaudissements ont surtout souligné l'expression de reconnaissance et d'admiration pour le vénéré directeur de l'illustre école qui a formé une pléiade d'artistes justement honorés et qui se glorifie de compter aujourd'hui, au nombre de ses anciens élèves, les directeurs de nos plus hautes institutions nationales : M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de musique et de déclamation, membre de l'Institut, et M. André Messager, directeur de l'Opéra.

*
* *

Le centenaire de Frédéric Chopin.

Les premiers biographes de Frédéric Chopin ont tous commis une erreur en donnant comme date de sa naissance le 2 mars 1809 ou le 8 mars 1810.

Tout en ne craignant pas de dénaturer les événements de la vie de Chopin, quelques publicistes incompétents se sont empressés d'écrire récemment dans plusieurs journaux des articles destinés à commémorer le centenaire de cet admirable génie de la musique.

Il est nécessaire de prouver définitivement cette erreur de date et aucune preuve ne sera plus décisive que le texte suivant de l'extrait de naissance de Frédéric Chopin (Traduit du Polonais).

« En l'an mil huit cent dix, le 23 du mois d'avril, à trois heures de l'après-midi. Devant nous, curé de Brochow, remplissant l'office d'employé de l'Etat civil de la paroisse de Brochow, district de Sochaczew, département de Varsovie, s'est présenté Nicolas Chopyn (sic !) père, âgé de 40 ans, domicilié au village de Zelazowa Wola, qui nous a présenté un enfant du sexe masculin, né dans sa maison le 22 de février à six heures du soir, cette année, déclarant qu'il est né de lui et de Justine Kryzanowska, son épouse, âgée de 28 ans, et que son désir est de lui donner deux prénoms : Frédéric-François.

Après avoir fait cette déclaration, il nous montra l'enfant en présence de Joseph Wyrzy;Kowski économe, âgé de 38 ans et de Frédéric Geszt qui a fini sa quarantième année, tous les deux domiciliés au village de Zelazowa-Wola. Le père et les deux témoins, ayant lu l'acte de naissance qui leur fut présenté déclarèrent savoir écrire. Nous avons signé le présent acte — abbé Jean Duchnoswski, curé de Brochow, remplissant les fonctions d'employé de l'état civil.

(Au dessous) : « Nicolas Chopin père. »

Le parrain et la marraine de Frédéric Chopin furent M. François Grebecki et la comtesse Anna Skarlek.

Un comité s'est constitué à Varsovie pour l'érection d'un monument à Chopin, le jour du centenaire de sa naissance le 22 février 1910.

L'autorisation en a été obtenue du gouvernement russe, grâce à l'intervention de la comtesse Brochocka, prima donna de l'Opéra impérial de St-Pétersbourg sous le nom d'Adela de Bolska.

Paris se doit de fêter avec éclat le centième anniversaire de celui qu'on peut appeler le dieu des pianistes et le plus grand des sentimentaux. — Edouard Ganche.

ÉDITION MODERNE DES CLASSIQUES

Sonates pour Piano

de **MOZART** et de **BEETHOVEN**

Analysées et annotées sur le Texte Musical

Par Georges SPORCK

Trop d'élèves ne voient dans l'interprétation d'une œuvre que la note à faire, et n'approfondissent pas assez l'œuvre en elle-même.

Les mettre à même de pénétrer davantage la pensée des maîtres et d'obtenir une interprétation intelligente et raisonnée, de par une analyse et la connaissance exacte du plan régissant la construction de chaque sonate, voilà quel a été le seul but de l'auteur.

Le prix de chaque Sonate varie entre 1 fr. 50 et 2 fr. 50

Ecrire ou s'adresser : 69, Rue Condorcet, PARIS (IXe)

Spécimen de l'Analyse thématique d'une Sonate (Fragment de la 9e Sonate de Beethoven)

9ème SONATE.

Op.14. N°1.

Dediée à la Baronne de Braun



P.F. 1074

Le déménagement du Conservatoire :

L'un des premiers projets de loi que le Gouvernement déposera à la rentrée des Chambres concernera le déménagement du Conservatoire. Le projet consiste, on le sait, à transférer cet établissement de l'immeuble incorfortable et vermoulu du Faubourg Poissonnière, à l'ancienne école de la rue de Madrid. Nous avons parlé en temps de ce transfert qui présente beaucoup d'avantages.

*
* *

Un banquet intime réunissait chez Marguery, le 24 avril, les élèves de Gabriel Fauré pour fêter l'élection de leur maître à l'Institut. M. Roger Ducasse a prononcé au nom de ses camarades un discours vibrant dans lequel il a exprimé avec une éloquence émue la joie de tous les disciples de Gabriel Fauré devant le succès de leur maître. M. Fauré, qui présidait, était entouré de Mmes Nadia Boulanger, Coedès-Mongin, Soyer, MM. Louis Aubert, Bardac, Ducasse, Enesco, Henry Février, Gabriel Grovlez, Halphen, Ladmirault, Louis Masson, Mazelier, Morpain, Ravel, Saurat, Florent Schmitt et Trémisot. — T.

*
* *

Une salle charmante, sympathique, coquette, dans le plus beau quartier de Paris, c'est évidemment la salle Bayard. De proportions suffisantes, permettant l'intimité, nécessaire à toute manifestation artistique, cette salle est très indiquée pour les conférences très en faveur aujourd'hui et pour les auditions de virtuoses et d'élèves. Son aménagement est parfait. Elle se trouve 22, rue Bayard, dans un hôtel particulier ce qui est un avantage de plus, et à deux pas des Champs-Elysées.

*
* *

M. J. Joachim Nin vient d'être nommé professeur honoraire de l'Université Nouvelle de Bruxelles.

*
* *

La maison Mutin-Cavaillé-Coll vient de livrer quelques instruments remarquables, parmi lesquels il convient de citer :

En Argentine :

San Cristobal, orgue de chœurs ; — San Fernando, grand orgue ; — Théâtre Da Rosa, grand orgue ; — Grand-Théâtre Colon, de Buenos-Aires, orgue de scène et de concert ; — Nouméa, cathédrale, grand orgue ; — Victoria (Iles Seychelles), Cathédrale, grand orgue ; — Saint-Pierre et Miquelon, cathédrale, grand orgue ; — La Havane, Saint-Philippe, grand orgue ; — Bogota (Colombie), orgue de chœurs ; — Sarreguemines (Lorraine), grand orgue.

A Paris :

M. de Miramon, grand orgue ; — Eglise Sainte-Geneviève, grand orgue ; — Schola Cantorum, orgue d'étude ; — M. E. Maury, orgue de salon ; — Le Creuzot (La Verrerie), grand orgue ; Laigle Saint-Martin, orgue de chœurs ; — Loos, M. Louis Thiriez, orgue de salon ; — Lille, M. M. Wallaert, orgue de salon.

Cela représente dix-huit instruments qui vont se joindre à tant d'autres pour porter la bonne parole musicale, et convertir les profanes, car comment ne pas aimer la musique lorsqu'elle est interprétée sur les merveilleux instruments de la célèbre manufacture d'orgues.

*
* *

Vient de paraître l'*Edition Mutuelle* et chez Rouart, Lerolle et Cie, 18, boulevard de Strasbourg, la partition de *Cœur du Moulin*, livret de Maurice Magre, musique de Déodat de Séverac. — On dit cette œuvre remarquable. Nous annonçons d'autre part sa première représentation à l'Opéra-Comique.

*
* *

Mme *Ida Reman*, dont la réputation est depuis longtemps déjà établie à Berlin, vient de se présenter au public de Varsovie avec un succès des plus retentissants. L'excellente cantatrice qui avait été appelée à se faire entendre au dernier Concert Philharmonique a été vivement acclamée par le public : la direction s'est hâtée de s'assurer son concours pour l'hiver prochain.

Mme Ida Reman vient d'être engagée pour cinq autres concerts à la *Philharmonie* de Varsovie. Elle chantera successivement le solo de la *Neuvième Symphonie*, dans le *Stabat Mater* de Beethoven, et participera à plusieurs concerts de musique de chambre. Le tout à la *Philharmonie* de Varsovie.

Comme nous aurons bientôt l'occasion d'entendre Mme Reman deux fois à Paris, ce sera le moment de suivre de plus près son sympathique talent.

*
* *

Franz von Fecsey vient d'acquérir un violon Stradivarius, qui passe pour être un des plus beaux instruments du célèbre luthier. Ce violon fut longtemps la propriété du maréchal Bertier qui le légua à sa famille.

*
* *

Un concours international entre compositeurs vient d'être organisé à Londres dans les conditions suivantes, Sujet : une Sonate pour piano et violon. Premier prix : cinquante livres sterling (1.250 francs), somme offerte par M. W. Cobbet. Second prix : vingt livres sterling (500 francs), somme offerte par M. Captain Beaumont. Seront juges du concours : MM. d'Erlanger, William Shakespeare, Paul Stœving, W. Cobbett et Efrem Zimbalist. Les manuscrits doivent être envoyés à Londres avant le 31 octobre 1909, à l'adresse suivante : Cobbett Competition, 54, Great Marlborough Street, Londres, W.

*
* *

Le célèbre contrebassiste et chef-d'orchestre Serge Kussewitzky a fait don de la somme de un million de marks (1.250,000 fr.), à une nouvelle société d'édition de musique, qui vient d'être fondée à Berlin sous le nom de *Rùssischer Mùsikverlaz*. Le but de cette entreprise, de nature principalement philanthropique, est de faciliter aux auteurs de nationalité russe l'édition de leurs œuvres. Une série de partitions très intéressantes sera mise sur le marché dans le courant de la saison prochaine ; on nous signale les noms de Liadow, Scriabine, Rachmaninoff, Mettner, Gaedecke, Glazounoff et Serge Iv. Taneieff. Espérons que cette généreuse initiative encouragera d'autres mécènes à en faire autant pour les artistes de leurs pays.

*
* *

Monte-Carlo. — Complétons notre dernière correspondance de Monte-Carlo, en citant les cantatrices et les virtuoses qui ont été chaleureusement acclamés aux derniers concerts de gala, donnés par l'International Sporting-Club avec le concours de l'orchestre Ganne.

Parmi les virtuoses du clavier : Mlle Aus der Ohe, la célèbre pianiste de l'Empereur d'Allemagne ; la talentueuse Mlle Norah Drewett ; l'excellent M. Jean Canivet ; Mme Weissinger et M. de Radwan, deux exécutants de la bonne école.

Parmi les violonistes : M. Johannès Wolf, d'une réputation mondiale.

Parmi les cantatrices les plus applaudies : Mme Maud Herlenn, des Concerts Colonne ; Mme Louise Barthé dont le talent égale la beauté : Mme Mathilde Polack, d'un art raffiné et d'une voix suave.

A mentionner également : Mlle Madeleine Neyrat, charmante organiste, d'un style pur, et M. Carlos Salzedo, élégant accompagnateur et remarquable soliste, au piano et à la harpe.

— Le nouvel opéra-bouffe *Léda*, de MM. Pierre Weber et A. de Lassus, musique de M. A. Banès, que vient de monter M. René Comte-Offenbach, a obtenu le plus vif succès.

Le livret est une réédition considérablement transformée et parodiée des amours de Jupiter et de Léda, où la verve ailée de M. Banès s'est exercée abondamment, répandant ses mélodies gracieuses, faciles et bien rythmées.

La pièce a été acclamée, ainsi que l'interprétation. Mlle Jeanne Guionie, de l'Opéra-Comique, fut une bien capiteuse Léda ; sa beauté, sa voix superbement timbrée lui ont valu d'enthousiastes bravos, qu'elle a partagés d'ailleurs avec ses excellents partenaires, M. Lagaivie, d'un comique délicieusement ingénu ; Mlle G. Charley, fine, alerte, exquise : M. Maurice Lamy, un fantoche falot et extrêmement drôle ; MM. Foudrier et Maury, d'un comique exhubérant ; Mlle Fromentin, aussi délurée que jolie; MM. Moret, Dupont, etc.

Gros succès également pour le divertissement du 2e acte, réglé par M. G. Sraacco, les décors de Visconti, et l'orchestre dirigé par M. Louis Vialet.

— Aux Concerts Classiques, qui attirent en masse le public épris des belles exécutions, M. Léon Jehin fait toujours une large place aux productions des jeunes compositeurs.

Il nous a fait entendre aux deux derniers concerts, deux œuvres remarquables : *la Halte Divine*, de M. Edouard Trémisot, poème symphonique d'un souffle grandiose et d'une admirable composition, nette, de grande ligne pure, et d'orchestration solide et puissante, — et la *Symphonie en mi bémol* de M. Georges Enesco, œuvre d'envolée, dont la science technique est prodigieuse, et où l'auteur joue fort habilement, avec les dissonances très combinées et les timbres imprévus.

Ces deux œuvres ont remporté un vif succès. Leur exécution les fit valoir comme elles le méritaient.

*
* *

Les fêtes du Centenaire de Haydn à Vienne.

Elles auront lieu sous le patronage de l'empereur François-Joseph, de la Société des amis de la musique, de la Société internationale de musique, etc., durant tout ce mois de mai 1909. Toutes les sociétés symphoniques et de musique de chambre de Vienne et de l'Autriche y prendront part.

Du 26 au 29 mai, siègera le congrès de la Société internationale de musique ; de nombreuses communications seront faites par des membres de la section française de la Société. Parmi les auditions les plus intéressantes, le 25 mai, la *Festmesse*; le 28 mai, l'oratorio *Les Saisons*; le 27 mai, un concert historique.

*
* *

Les Festivals allemands des bords du Rhin.

Bonn. — Les fêtes Beethoven, organisées par la Beethoven-Haus, auront lieu du 16 au 20 mai. Au programme : deux *Beethovensabende* (quatuors, trios, quintettes), un *Brahmsabend* et un *Schubertabend*. Parmi les artistes prêtant leur concours : le quatuor Halir de Berlin, les quatuors Klingler, Petri, Rosé, MM. Edmond Risler, Klengel, Ludwig Hess, etc.

Mayence. — Auditions de la *Mainzer-Liedertafel :* 17 mai, *Samson*, oratorio de Haendel ; le 18 mai, *Roméo et Juliette* de Berlioz et *Magnificat* de Bach. Solistes : MM. Dr von Krauss, Joh. Meschaert, Georges Walter, Prof. W. Francke, Mmes von Krauss-Osborne, Noordewier-Reddingins, Maria Philippi.

Aix-la-Chapelle. — Le *Festival Rhénan* aura lieu cette année à Aix-la-Chapelle, sous la direction de MM. Richard Strauss, Schillings, et Schwieckerat.

*
* *

Il se constitue à Berlin une société d'opéra, dont le but est de commencer dès l'année prochaine la construction d'un théâtre Richard-Wagner, qui ouvrirait ses portes en 1914, à l'époque où les œuvres du maître tomberont dans le domaine public. Le nouveau théâtre s'élèverait au centre de Berlin et contiendrait 2.500 personnes. Le prix des places serait abaissé jusqu'aux extrêmes limites possibles. Ajoutons que ce théâtre ne représenterait pas exclusivement du Wagner.

*
* *

Londres (par dépêche). — *Samson et Dalila* vient de triompher à Covent-Garden. Ovations interminables.

*
* *

Amsterdam. — On nous signale le grand succès que M. Jan Reder a obtenu dans un important Poème pour chant et orchestre, du compositeur hollandais A. Diepenbrock, aux concerts du célèbre capelmeister *Mengelberg*.

*
* *

Locarno. — Le dernier concert de la *Société Philharmonique* a permis d'entendre une cantatrice du meilleur style et dont la voix s'adapte idéalement à l'esprit musical des Debussy, Fauré, Dalcroze, Lenormand, en un mot aux maîtres de la mélodie

délicate d'expression, si difficile à interpréter. Ce fut une soirée délicieusement artistique grâce à cette artiste dont les lecteurs ont déjà deviné le nom : Mlle Hélène M. Luquiens.

*
* *

Nécrologie.

Mme Jane Horwitz qui fut, il y a une quinzaine d'années, une des meilleures pensionnaires de l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de 41 ans.

Nouveautés Musicales

Réduction pour deux pianos des Nocturnes de *Debussy*, par *M. Maurice Ravel.*
FROMONT, éditeur à Paris.

Quatuor a cordes de *H. d'Ambrosio* (op. 42).
Paul DECOURCELLE, éditeur à Nice.

SERGE BORTKIEWICZ. — Œuvres pour piano

Il n'y a rien qui effraye nos auteurs contemporains autant que la crainte d'être rangés parmi la « Musique de Salon ». Cet horrible mot « Salon », tant aimé par les uns, tant détesté par d'autres, c'est à lui que nous devons jusqu'à un certain degré d'avoir contribué à chasser, détruire, tuer, un genre d'art cependant très cher à tous ceux qui s'étaient attachés aux pages aimées et caressées au temps de leur enfance. Nous savons ce qui suivit. Le piano, instrument particulièrement familier à la vie interne de la maison, dut s'accommoder à marcher à quatre pattes, la mélodie mourut, la polyphonie prit le sceptre, et l'on se mit à montrer du dédain pour ce genre de jadis, appelé injustement romantisme sentimental. Mais erreur fâcheuse ! Quel faux calcul, quelle méthode déroutée. On n'avait pas compté avec le fait que les colosses de notre littérature de musique, qu'un Chopin et Liszt, ne se laisseraient pas détrôner si facilement, que leur nom resterait comme restera un Bach, un Brahms, un Shakespeare, un Goethe, un Kant, Nietzsche, Rafael et Van-Dyk.

Ils sont rares, les disciples de cette école, mais parfois on en découvre encore quelques représentants. C'est ainsi que parmi une montagne de musique que l'on vient de m'envoyer, je découvre quelques pages exquises de la plume de Serge Bortkiewicz, les unes de l'édition de Rozsavolgyi et C° (Budapest), d'autres parues chez D. Rather, à Leipzig, et Ries et Erler, à Berlin. Faut-il vous en donner une analyse détaillée ? Qu'il suffise de dire que nous retrouvons partout cette même noblesse de cœur et de style, cette abondance de phrases mélodiques, toutes empreintes d'une mélancolie si naturelle et fréquente chez les slaves. Une *Sonate* pour *piano*, quelques *Préludes, Valses* et *Etudes*, une suite de morceaux intitulés « *Esquisses de Crimée* », et nombre de compositions du même genre, voilà déjà un bagage suffisant pour un auteur encore jeune, et dont nous attendons nombre de jolies choses. — W. Junker.

Ouvrages reçus :

Etude des qualités artistiques et pratiques de la *Harpe Pleyel* (chromatique sans pédales, système G. Lyon) par *Jean Risler*, professeur au Conservatoire de Bruxelles.
E. LEDUC, BERTRAND et Cie, éditeurs, 3, rue de Grammont, Paris.

Cet ouvrage est le premier, croyons-nous, qui présente aussi complètement et aussi pratiquement les qualités de la *Harpe Pleyel.* Il démontre d'abord l'utilité de l'instrument, puis énonce ses ressources musicales, ses avantages dans l'interprétation des virtuoses et dans l'écriture des compositeurs.

Pour bien se rendre compte des progrès réalisés ces dernières années par la *Harpe chromatique* il est nécessaire, sans doute, d'assister à une audition de cet instrument, mais l'*Etude* de M. Jean Risler, par sa simple éloquence et sa vérité qui sont tout à l'honneur de l'inventeur de la nouvelle Harpe et du signataire de l'ouvrage, prouve que la Harpe chromatique a conquis aujourd'hui une des meilleures places parmi les instruments de musique en faveur.

Le Directeur-Gérant : Albert DIOT.

Thouars, Imprimerie Nouvelle

Voir pages suivantes les annonces des COURS ET LEÇONS et la suite des PETITES NOUVELLES MUSICALES

COURS ET LEÇONS

Annonces réservées aux cours et leçons particulières de Musique Instrumentale, de Chant, Harmonie, Déclamation, Danse, etc.

La ligne de 40 à 50 lettres : **dix francs** pour l'année.

PARIS

CHANT

MM

Georges Dantu Off. de l'I. P.; de l'Op.-Com., Sol. des Conc. du Cons., Colon. et Lam., 22 *bis, r. Vineuse.*

Mmes

Bourgarel-Baron, *111, boulevard Port-Royal.* Prof. de chant. Cours et leç. particulières.

Holmstrand, de l'OPÉRA-COMIQUE. Leçons de chant. 42, *rue Jouffroy.*

Fanny Lépine, Cours et Leçons de Chant. *89, boulevard Malesherbes.*

Mlle Colette Quidant, *28, rue d'Offémont.* Leçons de chant et piano.

Mlle Cécile Winsback, *115, rue de Rome.* — Leçons de chant.

ORGUE ET HARMONIE

MM.

G. Bret, Cours et Leç. d'org., harm., compos. GR. ORG. CAV.-COLL A LA DISPOSIT. DES ÉLÈV. *35 bis, rue de Fleurus.*

H. Dallier, org. de Saint-Eustache. Leç. de piano, orgue, harm., contrep, fugue. 7, *boulevard Pereire.*

Eug. Gigout, *113, av. de Villiers.* **Cours et Leç. d'org. d'improv., plain-ch**, *fondés en 1885.* — Gr. org. Cav.-Coll à la dispos. des élèv.

PIANO

MM.

Decreus, Concertiste, leçons particulières de piano. 32, *place Saint-Ferdinand.*

Jean Huré, 25, *rue Fourcroy.* Leç. de piano, théor. music., contrep., fug., improvisat.

J. Jemain, piano, harmonie, contrepoint et fugue. *76, rue de Passy.*

Georges Sporck, Piano, Harmonie, Composition, *69, rue Condorcet.*

Ricardo Vinès, *45, rue Poncelet.* Cours et leçons de piano.

Mmes

Mlle Marguerite Hekking, Leçons de solfège et piano, *6, avenue Alphand.*

Mlle Jacquinot, *86, rue de Miromesnil.* — Cours et leçons de piano.

Mlle Fanny Laming, *18, r. Godot de Mauroi et 101, av. de Villiers.* Cours et leç. de pian. et de musiq.

Mme P. Landormy, *91, rue du Cherche-Midi.* Cours et leçons particulières de piano.

VIOLONCELLE

MM.

André Hekking, violoncelliste, *6, avenue Alphand, Paris.*

Feuillard, *6, rue Chaptal.* 1er prix du Conservatoire. Leçons de violoncelle et accompagnement.

VIOLON

MM.

Francisco Chiaffitelli, Elèv. d'Ysaye. 1er p. viol., harm., contrep. du Cons. de Bruxelles. Conc. et leç. — *40, rue de Prony.*

H. Saïller, I., *29, r. de Chazelles.* 1er pr. du Cons. 1er v. Soc. des Conc., ex-1er v. de l'Op. Leç. de v. et ac.

M.-G. Willaume, I., 1er v. Soc. des Conc., 23, *r. des Martyrs.* Leç. de viol. et d'acc. Cours d'ens.

Mmes

Mme Berthe Ginoux-Blanvin, Leç. de violon, accomp. et harm. *136, av. Daumesnil.*

Mme Alice Leroux, 1er pr. Cons. Paris. 1er viol. des Conc. Colonne. Leç. de viol. et acc., *r. Richer, 47.*

INSTRUMENTS A VENT

MM.

L. Fleury, *13, rue de Siam.* Leçons particulières de flûte. Préparation au Conservatoire.

M. Stiévenard, des Concerts Lamoureux. Leç. de clarin. et d'accomp., *54, rue de Miromesnil.*

André Stenosse, Leç. de flûte. Sol. de la Musiq. de la Garde Républic. 7, *boul. Beaumarchais.*

PROVINCE

Dijon M. DIÉTRICH, piano, orgue, harmonie, *105, rue de la Préfecture.*

Dreux M. Henry HUVEY, leçons de solfège, chant et piano, *rue Doguereau.*

Le Hâvre M. Michel AQUILINA, professeur de violon, *47, rue Joinville.*

Lyon M. FAUDRAY, violon, *8, rue Tronchet.*

Lyon Mlle LACHARRIÈRE, piano, accompagnement, 7, *rue des Archers.*

Marseille Mlle KIEFFER, 27, *boulevard de la Corderie.* Leç. de violoncelle et accompagnement.

Nantes Mme CALDAGUÈS, leçons de solfège et de chant, 2, *rue des Cadeniers.*

Pau Paul MAUFRET, 22, *avenue Carnot.* Leçons de piano et d'harmonie.

Privas M. Antonin RUFF, piano, musique.

Reims M. VAYSMAN, *11, rue de la Renfermerie.* Leçons de violon et d'accompagnement.

Toulouse M. Omer GUIRAUD, orgue, harmonie, *18, rue Saint-Bernard.*

Troyes Mlle Madeleine RENAUDIN, élève de Nadaud, *75, rue Thiers.*